MUSICA
1957
172
BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE - FIRENZE

PIERANZOVINI

METODO

TEORICO-PRATICO ELEMENTARE

PER TIMPANO

Riveduto e aggiornato da
LUIGI TORREBRUNO

ESEMPLARE FUORI COMMERCIO
PER LA DISTRIBUZIONE AGLI EFFETTI DI LEGGE

RICORDI

E. R 2533

G. RICORDI & C. - MILANO

GENOVA - LEIPZIG - LÖRRACH - NAPOLI - PALERMO - ROMA
BASEL: SYMPHONIA VERLAG A. G.
BUENOS AIRES: RICORDI AMERICANA S. A.
LONDON: G. RICORDI & CO., (LONDON) LTD.
NEW YORK: G. RICORDI & CO.
PARIS: SOC. ANON. DES EDITIONS RICORDI
SAO PAULO: RICORDI BRASILEIRA S. A.
SYDNEY: G. RICORDI & CO. (AUSTRALASIA) PTY. LTD.
TORONTO: G. RICORDI & CO. (CANADA) LTD.

PIERANZOVINI

Pietro

METODO

TEORICO-PRATICO ELEMENTARE

PER TIMPANO

Riveduto e aggiornato da

LUIGI TORREBRUNO

ESEMPLARE FUORI COMMERCIO
PER LA DISTRIBUZIONE AGLI EFFETTI DI LEGGE

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE
REPUBBLICA ITALIANA
FIRENZE

RICORDI

E. R 2533

INDICE

pag.

3 Prefazione

PARTE PRIMA

4 Descrizione dello strumento

Impugnatura delle bacchette

5 Colpi di bacchette - Continuità del suono - Tremolo

Maneggio

Bel suono e sonorità

6 Sonorità

Ritmo

7 Intonazione

8 Esercizi di maneggio (tremolo, incrocio doppietto)

PARTE SECONDA

13 Serie di 30 esercizi

27 Composizioni per timpano con accompagnamento di quartetto

42 Brani operistici e sinfonici

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE 15 FEB 57 FIRENZE

Musica 1957-172

ESEMPLARE FUORI COMMERCIO
PER LA DISTRIBUZIONE AGLI EFFETTI DI LEGGE

PREFAZIONE

Fare opera di revisione ed aggiornamento di un lavoro scritto da altra persona è sempre impresa difficile perchè, pur apportando le dovute modifiche, bisogna cercare di rimanere sempre nello spirito dell'Autore, senza alterare le caratteristiche dell'opera.

Riguardo a questo metodo elementare, bisogna notare subito che esso, così nella sua veste originale, come dopo questa nostra « manomissione », potrà servire, e con molto profitto, a quegli studiosi che vorranno conoscere la parte iniziale dello studio tecnico del Timpano.

Esso infatti tratta del Timpano a due caldaie, cioè dello strumento come fu in origine e come molto diffusamente si adopera ancora. Diremo subito che, a parer nostro, chi voglia essere iniziato allo studio del Timpano è bene che conosca il tamburo, ed abbia padronanza assoluta del *rullo* di questo strumento.

Vi sono delle ragioni di carattere tecnico che riguardano il *tocco*, cioè il bel suono da ricavare sul Timpano, e il *maneggio*, ossia l'agilità nel muovere le bacchette, che si acquistano alla perfezione solamente se si è fatto in precedenza uno studio severo sul tamburo, usando il sistema moderno che conduce all'uguaglianza della forza delle due mani.

Per un'eventuale scuola di strumenti a percussione nei nostri Conservatori Nazionali, il periodo di studio per il conseguimento del diploma di Timpano dovrebbe essere di sei anni, e questo studio dovrebbe comportare la conoscenza perfetta di tutti gli strumenti a percussione. I primi tre anni del corso inferiore dovrebbero essere dedicati alla conoscenza del Timpano a due caldaie, del tamburo, della gran-cassa, dei piatti e congeneri, e negli anni successivi dovrebbero essere oggetto di studio lo xilofono, il vibrafono, ed il Timpano a tre, a quattro e a cinque caldaie fornite di pedali, sul quale l'allievo dovrebbe fare l'esame di diploma.

Il presente metodo costituisce quindi la base del corso inferiore. Utilissimo a sviluppare la tecnica indispensabile per poter suonare quelle composizioni dove il Timpano viene usato nella tonica e dominante, esso è necessario per lo studio completo dello strumento nei successivi sviluppi.

Nel nostro lavoro l'allievo troverà una serie di 30 esercizi scritti dal Pieranzovini per lo sviluppo della tecnica, esercizi che ci siamo fatti premura di corredare di un numero considerevole di brani operistici e sinfonici tratti dal repertorio italiano e straniero.

Per quello che concerne poi la conoscenza del Timpano nella sua parte storica, funzionale e tecnica, lo studioso potrà trovare notizie sufficienti al riguardo nel volumetto « IL TIMPANO » edizioni Ricordi, dove viene trattato tutto ciò che riguarda lo strumento dalle origini ai nostri giorni.

Noi ci siamo accinti a revisionare queste pagine con la speranza di fare cosa utile a quanti vorranno essere iniziati al non facile studio del Timpano, che ogni giorno va acquistando importanza ed interesse sempre crescenti per i compositori moderni, i quali apprezzano il suo potente contributo di effetti coloristici e di preponderanza ritmica, qualità che portano lo strumento ad essere nerbo e sostegno dell'intera orchestra e valido aiuto al Maestro Direttore.

LUIGI TORREBRUNO

PARTE PRIMA

DESCRIZIONE DELLO STRUMENTO

Nella Prefazione abbiamo detto che le notizie principali riguardanti il Timpano possono essere trovate nel volume « Il Timpano »; ciononostante è necessario che anche in questo lavoro noi diamo qualche spiegazione sulla figura e sul funzionamento dello strumento, per essere in tal modo più coerenti con la materia di cui ci occupiamo.

Il Timpano è uno strumento a carattere ritmico e coloristico: è formato da caldaie di rame coperte, nella parte dove termina il bacino di ogni caldaia, da una pelle di vitello di forma circolare, pelle che ha il diametro delle caldaie stesse, ed è avvolta ad un cerchio che ne permette l'aderenza al bacino.

Su detto cerchio è appoggiato un altro cerchio contenente intorno delle viti che andando ad infilarsi in anelli infissi ai bordi delle caldaie, fanno sì che la pelle, una volta avvitate tali viti, gradatamente si tenda o si afflosci secondo il caso, permettendo al suonatore di conseguire una gamma di suoni diversi che può avere una estensione da una quarta ad una sesta, secondo il diametro della caldaia e di conseguenza della pelle.

Per avere una estensione di un'ottava occorrono, come minimo, due caldaie con differente diametro, generalmente di 62 e di 68 cm. I sistemi per stirare la pelle ed ottenere con maggiore o minore rapidità note basse o acute, sono molti: da quello primordiale con le viti che devono essere girate a mano, a quello meccanico con una chiave sola, fino al sistema cosidetto Italiano che consiste in una meccanica girevole e finalmente al moderno sistema a pedali. Comunque secondo noi, ogni procedimento è valevole quando il suonatore è sufficientemente pratico e destro nell'adoperarlo. Noi non fermeremo l'attenzione sul lato meccanico dello strumento, ma diremo invece che le cose più importanti del Timpano sono la *dimensione e la forma delle caldaie*, che devono essere ben proporzionate tra loro nella misura del *diametro*, e nella *profondità*. Infatti la prima dà il limite dell'estensione dello strumento e l'altra il volume di voce, cioè la risonanza. E' *la scelta delle pelli* che deve essere accuratissima, dal momento che le stesse sono l'elemento produttore del suono. Bisogna badare quindi che effettivamente si tratti di pelle di vitello e di nessun altro animale, e siano ben conciate in modo da non presentare imperfezioni tali da danneggiare la purezza del suono; e infine che il loro spessore sia il più possibile omogeneo, affinchè l'intonazione delle note risulti il più possibile perfetta.

Per suonare il Timpano si adoperano due bacchette di legno, con la parte estrema di ciascuna di esse rivestita di feltro in forma di piccola sfera. Tali bacchette picchiando sulla pelle, a metà raggio fra il bordo ed il centro di essa, producono suoni secondo la necessità, dolci, forti, secchi, ecc.

Sarà bene che l'allievo impari il modo di fabbricarsi le bacchette e ne abbia a disposizione anche un paio con la piccola sfera di legno senza rivestimento, sì da ottenere speciali effetti di « fortissimo » e di « staccato ».

La misura delle bacchette varia secondo il metodo ed il criterio del maestro insegnante. Noi personalmente siamo per le misure piuttosto lunghe, che non costringano l'esecutore a stare troppo vicino allo strumento, cosa questa che impedisce il movimento delle braccia, che deve invece rimanere sempre libero. In ogni modo la misura normale delle bacchette varia dai 40 ai 42 cm. compresa la piccola capocchia a sfera.

IMPUGNATURA DELLE BACCHETTE

Il Timpano si suona, come abbiamo detto, colpendo le pelli con le bacchette: queste si impugnano una per mano ed entrambe in egual maniera, cioè come la bacchetta destra del suonatore di tamburo.

La conoscenza del tamburo per l'alunno di Timpano è necessaria anche perchè, supponendo che buona parte degli individui sia affetta dalla così detta *deficienza mancina*, cioè dalla non eguale scioltezza di movimenti della mano sinistra in confronto della destra, l'esercizio sul tamburo, con l'impugnatura diversa data la posizione caratteristica dello strumento, obbliga ad un movimento più impegnativo proprio la mano sinistra. Questo maggior lavoro torna a vantaggio della uguaglianza e della forza delle due mani, poichè in base a ciò si riesce ad ottenere quel perfetto equilibrio di suono e di ritmo necessario, sia nei colpi isolati, che nel caratteristico *tremolo* per la produzione del suono prolungato.

G. RICORDI & C. Editori, MILANO.
Tutti i diritti riservati. - Tous droits réservés. - All rights reserved.
PRINTED IN ITALY

© Copyright 1957, by G. RICORDI & C. Milano
ANNO MCMLVII
IMPRIMÉ EN ITALIE

Insistiamo sulla conoscenza del tamburo da parte dell'alunno di Timpano, ed anche di tutti gli altri strumenti a percussione, perchè non si può pensare ad un timpanista privo di cognizioni su tali strumenti, dato che egli è il capo di quello importantissimo settore di cui detti strumenti fanno parte, e che racchiude in sè gli elementi che principalmente concorrono alla formazione del ritmo e del colore nell'orchestra moderna.

COLPI DI BACCHETTE - CONTINUITA' DEL SUONO - TREMOLO

Dopo aver detto che le bacchette devono essere impugnate in modo eguale, con la certezza che gli eventuali difetti saranno corretti dai consigli e dalla guida del maestro, passiamo a parlare intorno al modo di eseguire i *colpi di bacchetta* e i *tremoli*. Come abbiamo detto, il punto più sonoro della pelle si trova a metà distanza fra il bordo ed il centro di questa, quindi i colpi vanno diretti nel punto indicato, ad eccezione degli staccati, che vanno suonati nel centro della pelle, trattandosi di un effetto speciale.

Un colpo isolato su una delle pelli dà luogo a vibrazioni, che in linea di massima, calcolando il forte, mezzo forte, piano, durano dai cinque ai sette secondi. Dovendo eseguire colpi isolati, corrispondenti a note con valore di crome e di semicrome, bisogna ricorrere all'effetto *smorzato*, cioè fermare la pelle con una delle mani senza lasciare l'impugnatura della bacchetta dopo che è trascorso il tempo corrispondente alla durata della nota suonata.

Volendo invece suonare minime e semi-brevi in continuità, cioè legate fra loro, si ricorrerà al *tremolo*, il quale consiste in una rapida successione di colpi eseguiti uno per bacchetta con egual forza e misura.

Esiste il tremolo semplice e il tremolo doppio: il primo è una successione di colpi delle due bacchette alternate, che picchiando la pelle rapidamente, produce un suono prolungato, non potendo la risonanza iniziale perdere la forza di espansione.

Il tremolo doppio (o strisciato) invece, si ottiene facendo in modo che ogni mano dopo il primo colpo, sfrutti il rimbalzo della capocchia della bacchetta, che per inerzia esegue un secondo colpo vicino al primo, e così subito dopo con l'altra mano, sincronizzando i movimenti delle braccia con quelli dei polsi, i colpi aumenteranno fino a diventare più di due per ogni mano, e si creerà così una continuità di suono sempre più omogeneo tale da produrre il tremolo strisciato a volontà.

L'esercizio e la pratica faranno raggiungere all'allievo, sotto la sorveglianza del maestro, i risultati voluti.

MANEGGIO

Per maneggio s'intende il movimento che fanno i polsi e le braccia con le bacchette quando eseguiscono i colpi sulle pelli. Una successione di note da suonarsi su una pelle sola va eseguita alternando i colpi, al quale fine è utilissima l'uguaglianza della forza delle due mani. E' bene evitare la vecchia usanza di adoperare una sola bacchetta (specialmente la destra) cosa antiestetica e irrazionale che stancando il movimento del polso danneggia l'esattezza del ritmo.

Per facilitare il compito dell'esecutore nei passaggi in cui occorre una agilità di maneggio alquanto impegnativa, si adotterà la regola di segnare sulle note le lettere D.S. cioè destra sinistra, indicando la mano con la quale le note si prestano ad essere eseguite più facilmente. Quando una successione di colpi da eseguire è distribuita sulle due pelli, detti colpi si eseguiranno, sempre uno per mano, e solo in casi speciali si ricorrerà al *doppietto*, che consiste nel suonare due colpi con una bacchetta alternando gli altri. Il doppietto è naturalmente una semplificazione atta a facilitare l'esecuzione di molti passi difficili, però è bene non abusarne e cercare nei limiti del possibile di usare l'alternanza dei colpi perchè nel doppietto si avrà sempre inevitabilmente la seconda nota più debole della prima, inconveniente dovuto al fatto che il primo colpo riceve una maggiore energia del braccio.

Ora, siccome le note devono avere tutte la medesima intensità (motivo per il quale insistiamo sulla necessità dell'esercitazione per conseguire la eguale forza delle mani) si raccomanda di evitare il doppietto quando non è necessario e preferire l'esecuzione alternata dei colpi.

BEL SUONO E SONORITA'

Il Timpano è uno strumento a percussione, e percussione deriva da percuotere, battere; ora, quello che il suonatore di strumenti a percussione deve fare è battere, percuotere, ma questa funzione deve imparare a farla in maniera diversa da come comunemente si batte o si percuote una qualunque cosa.

L'allievo quindi deve imparare a percuotere con arte, in modo da ottenere i suoni belli. Per far ciò bisogna prima di tutto che abbia la conoscenza dei quattro snodi del braccio, che in misura diversa concorrono a produrre il bel suono.

Inoltre una corretta posizione del corpo, che deve essere rilassato, libero da qualsiasi tensione, sì da evitare il suono nervoso. E infine quella spiccata sensibilità musicale che sempre rifuggendo dal baccano percepirà ed otterrà dei veri e propri suoni musicali.

Questo deve essere uno dei compiti più importanti per un suonatore di strumenti a percussione e la sua cura sarà sempre quella di non disturbare l'esecuzione di un pezzo di musica cui egli parteciperà col proprio strumento. Diciamo questo, consci di quanto sia facile il contrario, per la natura stessa di tutti gli strumenti ritmici (compreso il Timpano) con i quali, purtroppo, è sempre più facile avvicinarsi al rumore che alla musica. Quindi, percuotere con arte, con maestria, con sensibilità e conseguire il così detto *Colpo Sonoro,* studiando bene la tecnica dei quattro snodi che sono: 1) il movimento della bacchetta dall'alto in basso, impugnata a circa 12 cm. dall'estremità, che fa snodo fra la seconda falange dell'indice e il polpastrello del pollice (la capocchia della bacchetta è rivolta in avanti verso la pelle; le altre dita sono leggermente socchiuse e il palmo della mano è rivolto in basso). 2) Il movimento della bacchetta che fa con la mano corpo unico, ed articola lo snodo del polso. 3) Il movimento dell'avambraccio che fa snodo nel gomito. 4) Lo snodo che fa perno sulla spalla, e permette il movimento ampio da usarsi nei forti e nei fortissimi.

Naturalmente la tecnica degli snodi vale tanto per la bacchetta destra che per la sinistra, ed ogni eventuale difetto di applicazione dovrà essere corretto dall'insegnante.

SONORITA'

La sonorità è un altro importante problema che l'allievo di strumenti a percussione deve sempre tenere presente, e in special modo il suonatore di Timpano, considerando che questo strumento è il più potente e sonoro dell'orchestra, capace di sviluppare una tale forza di suono, da emergere su tutti gli altri.

Dosare l'impeto di un fortissimo, graduare un crescendo, suonare un colpo secco senza che questo sembri una fucilata, riguarda unicamente la sensibilità e il gusto musicale di chi suona.

Il Timpano riempie e sostiene i forti ed i fortissimi; ma questo però non deve coprire tutto e tutti, ma bensì concorrere a formare un impasto omogeneo.

Un crescendo deve venir regolato in modo che al culmine della massima sonorità si abbia ancora un po' di forza in serbo, e si possa rendere, all'occorrenza ancora di più.

Lo stesso si può dire per un decrescendo dove il Timpano deve *calare* gradatamente e non dare l'impressione di un forte-piano, oppure di un piano immediato, ma mantenere sempre una sonorità adeguata al decrescendo stesso.

R I T M O

Il Timpano è uno strumento a carattere ritmico. Non è melodico e anche se con l'applicazione del pedale è possibile suonare qualche semplice melodia, la sua qualità più caratteristica rimane il *RITMO*. Il colore è anch'esso una sua caratteristica, come pure l'emotività che esso riesce a creare meglio di qualsiasi altro suo congenere della percussione.

Tuttavia il RITMO rimane sempre sovrano nella sua funzione ed è questa caratteristica più che ad ogni altra che l'alunno deve rivolgere maggiormente la sua attenzione, e fare in modo che con la sua opera di esecutore il RITMO sia sempre l'elemento principale.

Se il RITMO deve essere definito « *il movimento dell'unità di tempo* » niente di meglio si addice alla funzione del timpanista, per il quale tutto deve essere RITMO, e il suono e i movimenti che per tale compito egli è tenuto a fare durante l'esecuzione cui prende parte.

Chi si accinge a diventare timpanista deve avere sì ottimo orecchio musicale per poter curare la difficile intonazione di uno strumento i cui suoni sono a volte imperfetti in confronto a quelli degli altri strumenti dell'orchestra, ma deve avere soprattutto il *SENSO RITMICO* nel sangue, perchè mentre si riesce con profitto ad educare l'orecchio musicale, non altrettanto si può dire del senso ritmico, al quale nulla possono giovare esercizi e studio per acquistarlo quando se ne è sprovvisti.

Il maestro insegnante ha come primo dovere di esaminare l'allievo su questa importantissima qualità, prima di provvedere all'insegnamento del Timpano.

Il timpanista deve essere il RITMO personificato. Qualsiasi altro suonatore durante una esecuzione può abbandonarsi, il timpanista mai; egli deve essere sempre presente con il ritmo nella mente e fare ogni cosa a tempo. Non è sufficiente quindi suonare cioè battere sulle pelli a ritmo giusto non prima nè dopo il momento richiesto, ma bisogna coordinare tutte le azioni col Ritmo generale dell'esecuzione: cambiare le bacchette, muovere il meccanismo dello strumento per il cambio delle note, contare le battute di pausa. Mentre per qualsiasi altro esecutore, contare le battute d'aspetto, è la cosa meno difficile, per il timpanista invece, molte volte è proprio il contrario giacchè può succedere che proprio in quegli spazi di tempo in cui il ritmo deve essere altrettanto rispettato, egli debba contare ed occuparsi nello stesso tempo delle altre funzioni suddette. cioè, cambio di note, controllo dell'intonazione (con molta discrezione per non disturbare), ecc., ecc.

In questo caso avviene una specie di sdoppiamento della personalità: infatti il timpanista è molte volte occupato con eguale diligenza, in due azioni completamente diverse.

Egli cioè, mentre le mani e a volte i piedi sono impegnati a fare tutt'altro, deve contare mentalmente le battute d'aspetto, per poter intervenire, sempre con la presenza del RITMO, in tempo giusto e tempestivo. Cosa naturalmente non facile, e che si riesce a fare comodamente solo se si ha quel senso ritmico di cui dicevamo prima, e che in questi casi è l'unico aiuto valido per potersi disimpegnare con efficienza.

La funzione più semplice diventa la cosa più difficile specialmente se come molte volte succede, deve essere fatta addirittura in decimi di secondo. Ora per questo non ci sono nè molti esercizi da fare, nè molti consigli da dare. Sarà la pratica e la maturità dell'alunno a risolvere i problemi che abbiamo esposti.

Perciò chi volendo intraprendere lo studio del Timpano avesse qualche minimo dubbio sulle proprie disposizioni al RITMO, sarà bene che fin dall'inizio rinunci allo studio di questo strumento; egli sciuperebbe irrimediabilmente il suo tempo senza poter arrivare in nessun modo alla mèta propostasi.

INTONAZIONE

Intonare il Timpano vuol dire tendere la pelle di ogni caldaia dallo stato floscio fino allo stato di tensione necessaria per avere la nota desiderata. Per il Timpano a due caldaie (che vengono denominate: *caldaia grande* e *caldaia piccola*) i primi due suoni saranno: per la caldaia grande FA e per la piccola SI b. Il Timpano si suona in chiave di basso, quindi le due note saranno il FA sotto il pentagramma, e l'altra il SI b sulla seconda linea. Per poter ottenere l'intonazione delle due note, il timpanista si servirà del LA del diapason o di quello dell'orchestra, tendendo la pelle della caldaia grande fino a questo limite come lavoro preliminare. Una volta stabilito il LA su questa pelle, intonerà il SI b sull'altra, per poi abbassare di una terza la pelle sulla quale era stato intonato il LA ottenendo così il FA.

Fatto questo primo lavoro egli potrà ottenere poi tutte le altre note comprese nell'ottava FA sotto il pentagramma, FA sulla quarta linea.

Ogni nota sarà sempre la base per ricavare le altre corrispondenti all'estensione della pelle sulla quale potranno essere suonate. Quindi, se dopo aver intonato il FA ed il SI b si dovrà suonare un pezzo le cui note scritte sulla parte del Timpano sono DO e SOL, il timpanista non farà altro che spostare il FA ed il SI b di un tono sopra, mediante le chiavi, oppure girando la caldaia, ovvero muovendo il pedale secondo la meccanica sulla quale si basa lo strumento in uso.

Se poi durante la composizione egli dovrà cambiare con altre le note già intonate, procederà nello stesso modo facendo funzionare da base le note stesse che si trovavano già intonate sulle due pelli, sia per uno spostamento ad una o più note superiori, sia per uno spostamento ad una o più note inferiori.

Naturalmente, se dopo il cambio si avverte suonando che l'intonazione non risulta perfetta, si cercherà di correggerla stirando od afflosciando la pelle per mezzo del meccanismo di cui lo strumento è provvisto.

Il Timpano a pedali, bisogna però ammetterlo, si presenta in queste circostanze molto più pratico e più comodo degli altri sistemi, dal momento che senza adoperare le mani si possono fare tutte le correzioni possibili, ed è forse questo l'unico vantaggio che tale sistema offre in confronto agli altri più antichi.

Crediamo di esserci espressi abbastanza chiaramente sul problema dell'*intonazione* e su tutto ciò che concerne il *maneggio*. il *ritmo* e la *sonorità*.

Ora lo studio e la guida di un buon maestro potranno fare il resto al fine di mettere l'allievo in condizioni di non essere in difficoltà quando dovesse trovarsi in orchestra ad espletare la professione di timpanista.

ESERCIZI DI MANEGGIO

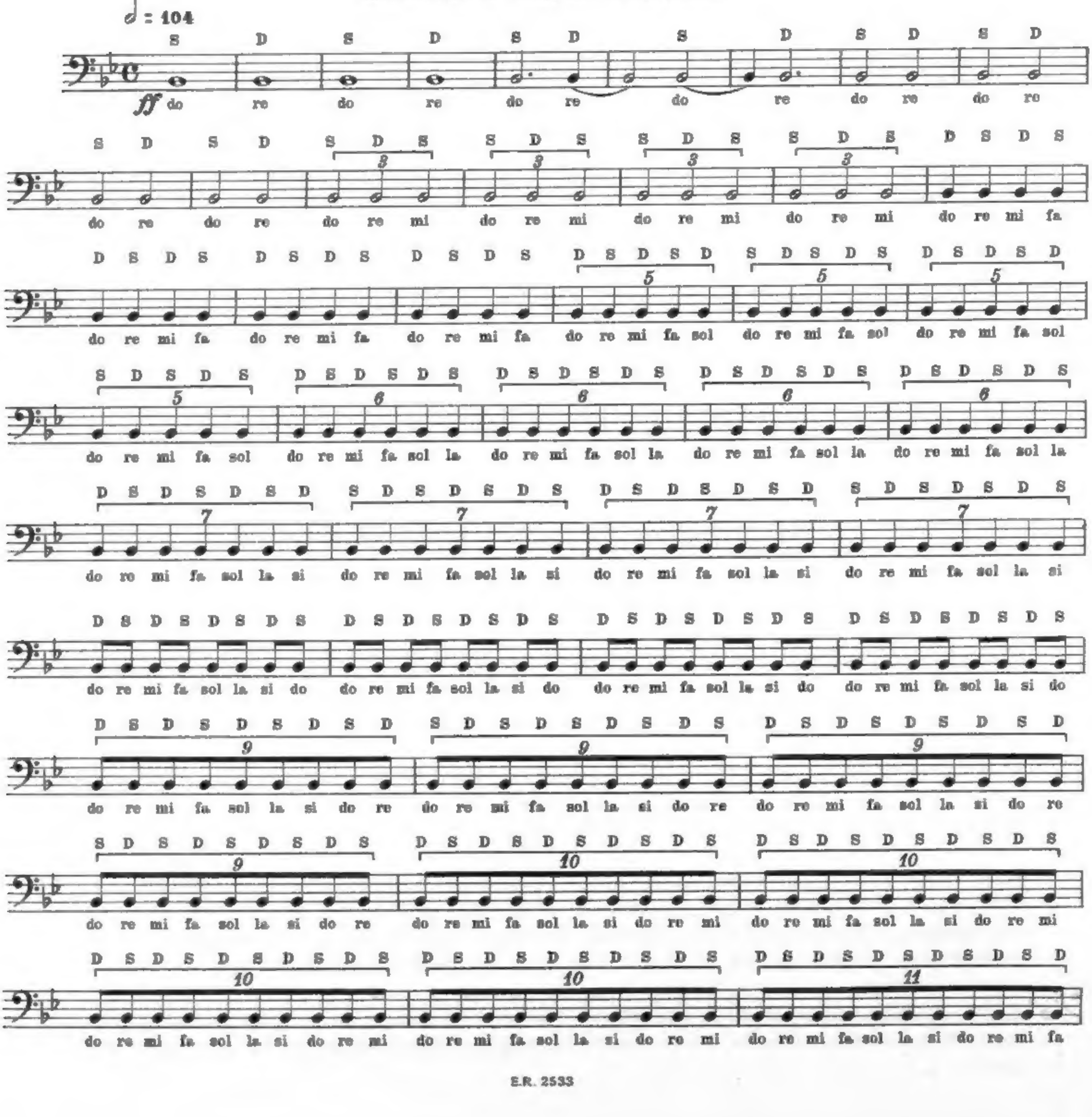
TREMOLO (semplice e doppio)-INCROCIO - DOPPIETTO

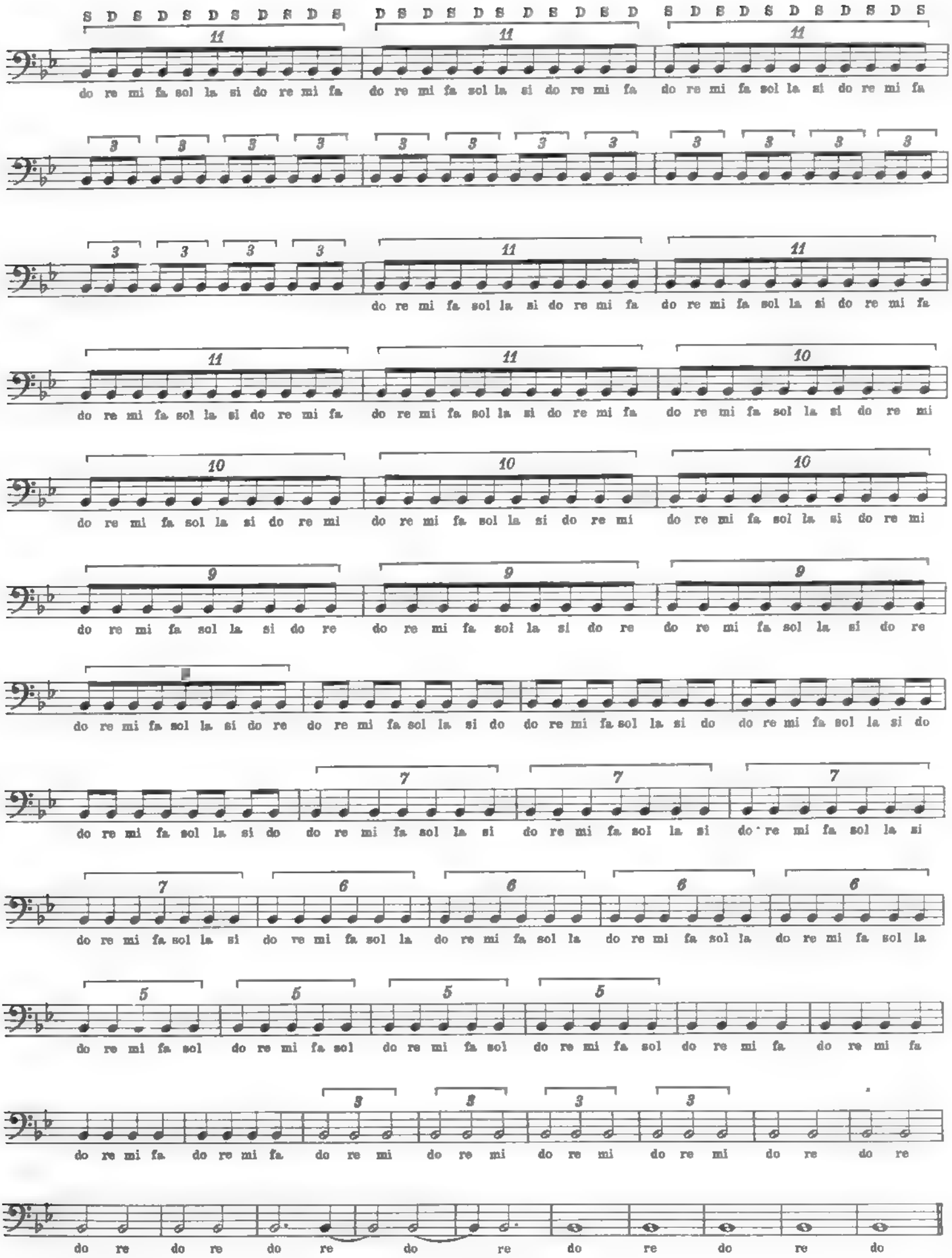
TREMOLO

L'esercizio per il tremolo sarà il primo della serie che l'alunno deve cominciare a studiare dopo aver appreso l'esatta impugnatura delle bacchette. Esso sarà eseguito su una delle due pelli (preferibile la piccola) oppure per lo studio a casa quando non si ha a disposizione lo strumento, su un'apposito apparecchio di legno con la parte superiore fornita di un disco di gomma al posto della pelle per facilitare il rimbalzo delle bacchette.

L'alunno avrà cura di rispettare le indicazioni di D.S. per l'alternanza delle mani e cercherà, almeno le prime volte, di pronunciare il nome convenzionale delle note segnato sotto ogni colpo il che faciliterà lo sviluppo ritmico dell'esercizio stesso.

ESERCIZIO PER IL TREMOLO



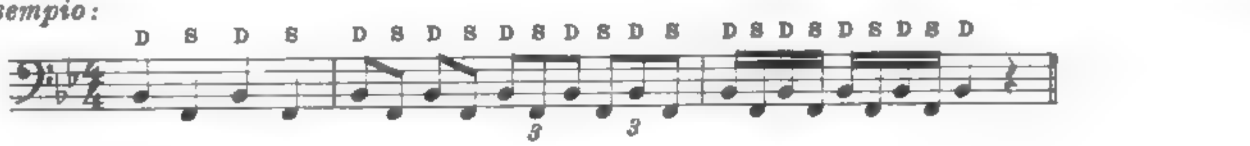

S D S D S D S D S D S
D S D S D S D S D S D
S D S D S D S D S D S
11
do re mi fa sol la si do re mi fa
3
10
9
7
6
5

INCROCIO

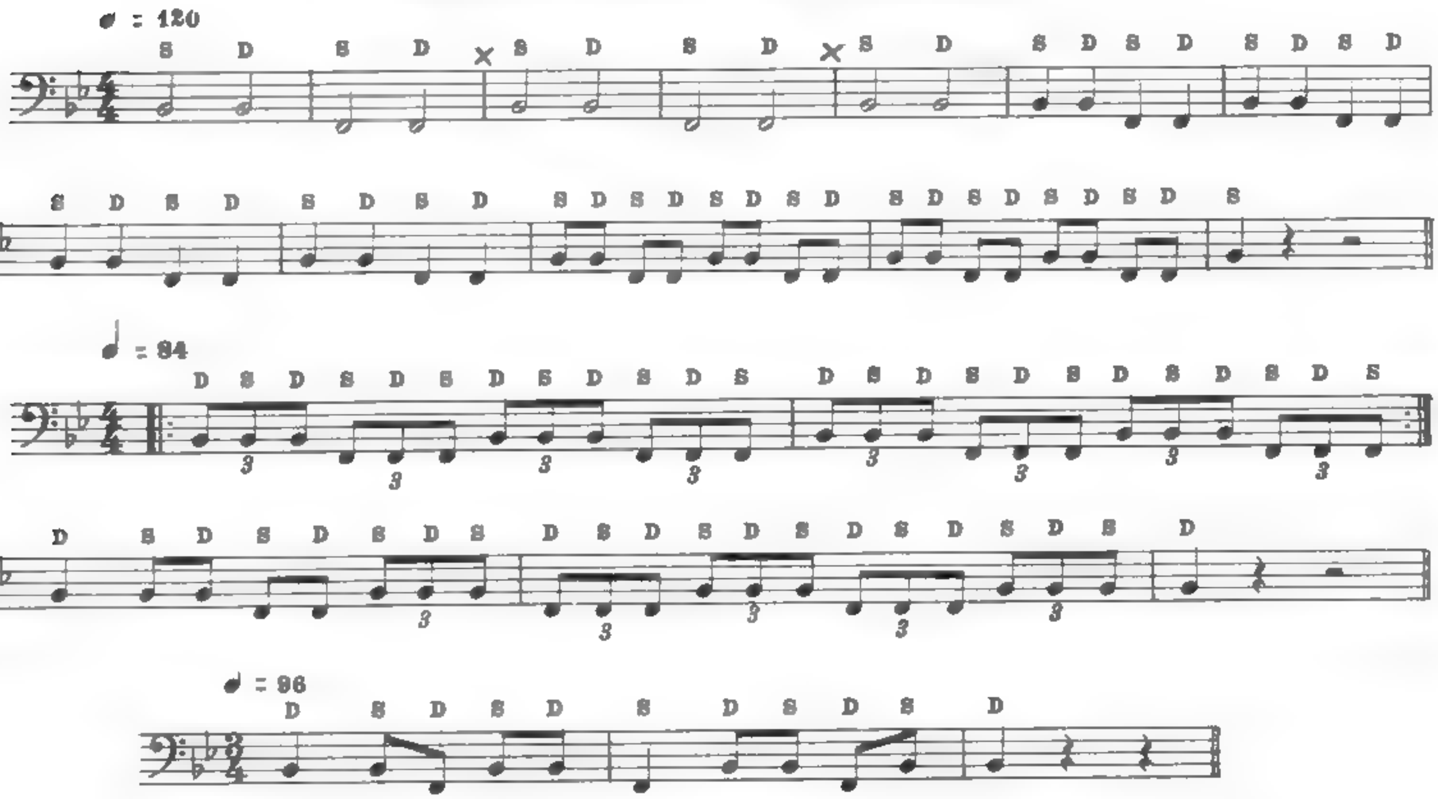
Il movimento di maneggio ad incrocio avviene tutte le volte che i colpi da suonarsi sono distribuiti alle due pelli.

Ora siccome bisogna sempre rispettare l'alternanza delle mani, molte volte capita che le braccia si trovino a doversi incrociare quando la nota da suonarsi, successivamente all'ultima suonata, si trova segnata per essere eseguita sulla pelle opposta. Ciò naturalmente non succede quando le note sono una per pelle.

Esempio:

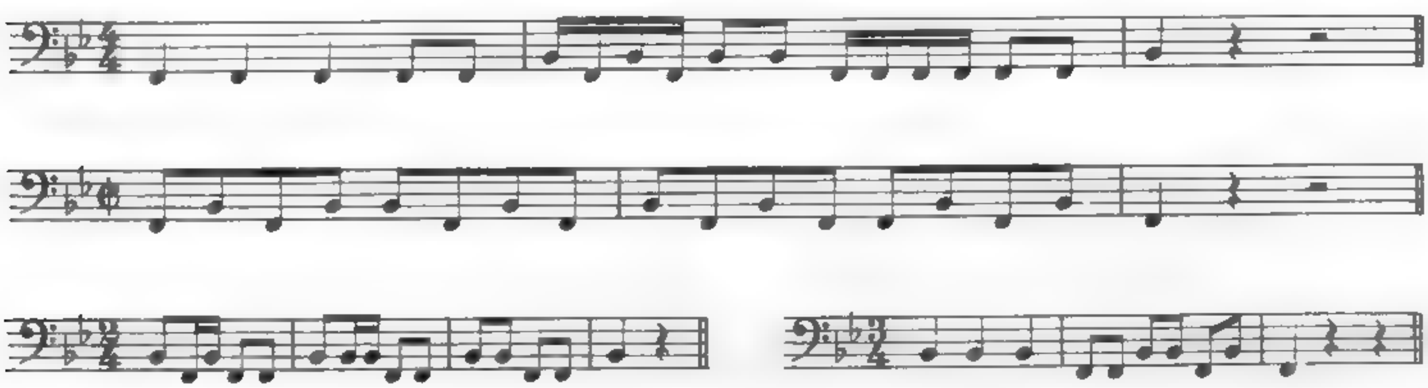


ESERCIZIO DI MANEGGIO AD INCROCIO



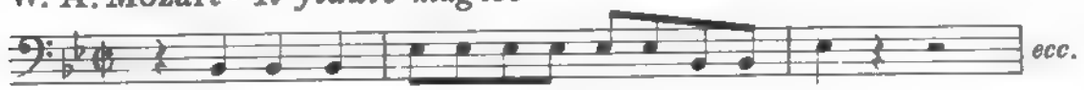
DOPPIETTO

Per facilitare l'esecuzione dei passi dove il maneggio ad incrocio si rende difficoltoso, specie nei tempi *Allegri* e *Vivaci*, si può ricorrere all'uso del doppietto che in certi casi si rende indispensabile anche se noi riteniamo sia bene evitarlo, quando è possibile, per le ragioni già dette. Qui diamo alcuni esempi dove il doppietto risulta inevitabile, essendo i passi scritti altrimenti ineseguibili.



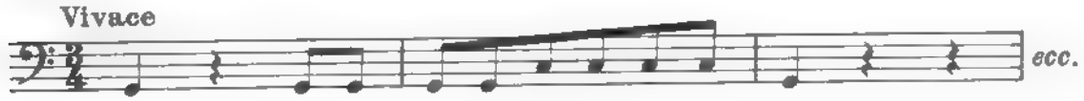
W. A. Mozart - *Così fan tutte*

W. A. Mozart - *Il flauto magico*



L.van Beethoven - *1ª Sinfonia*

Vivace



L.van Beethoven - *9ª Sinfonia*

Prestissimo

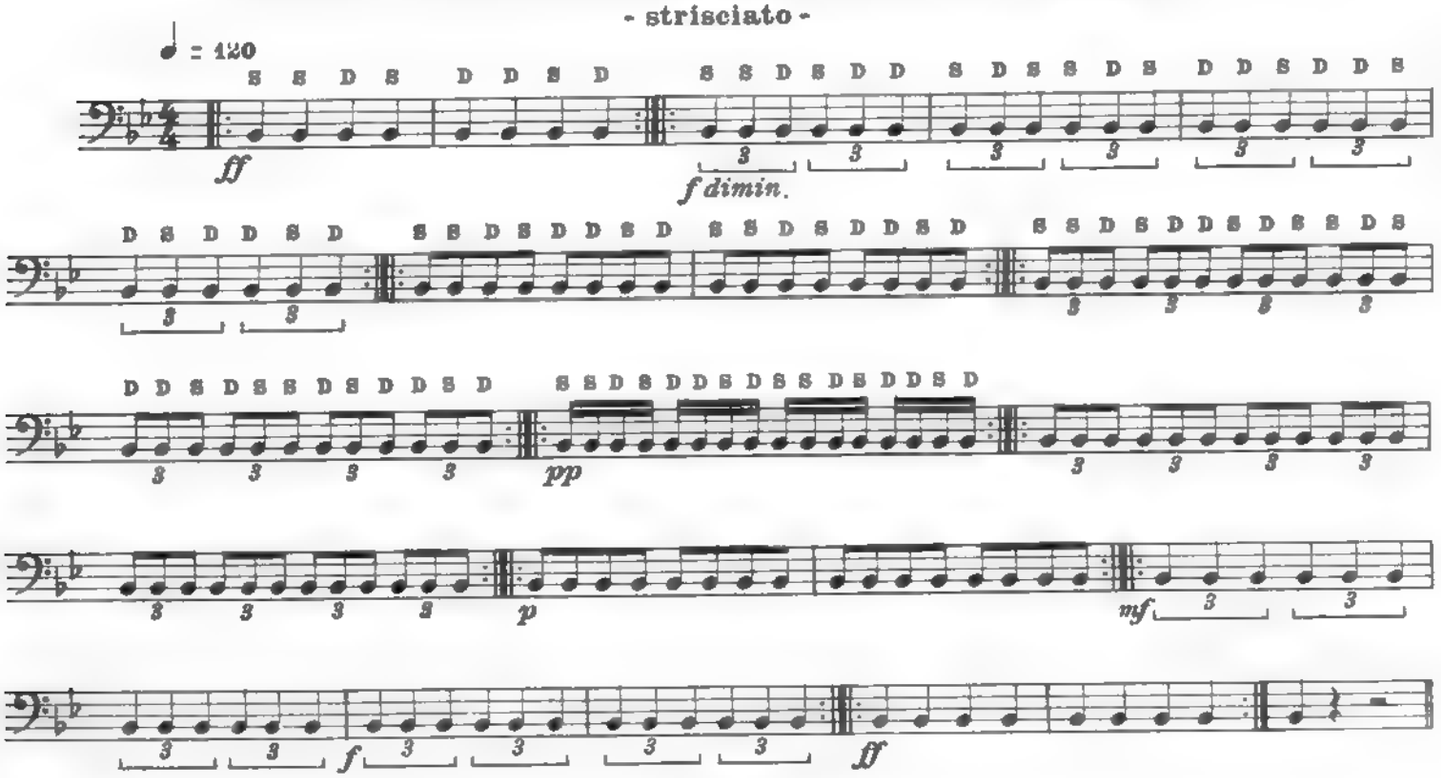
DOPPIO TREMOLO

L'esercizio del doppio tremolo si studierà o su una delle pelli o sull'apparecchio col disco di gomma.

Anche per questo esercizio si rispetteranno scrupolosamente le indicazioni del maneggio D.S.. Inoltre per avere un buon risultato si terrà conto della dinamica del grande decrescendo man mano che si accelererà l'alternanza dei colpi che debbono essere eseguiti due per ogni mano e che caratterizzano l'esecuzione del Doppio Tremolo o Tremolo strisciato.

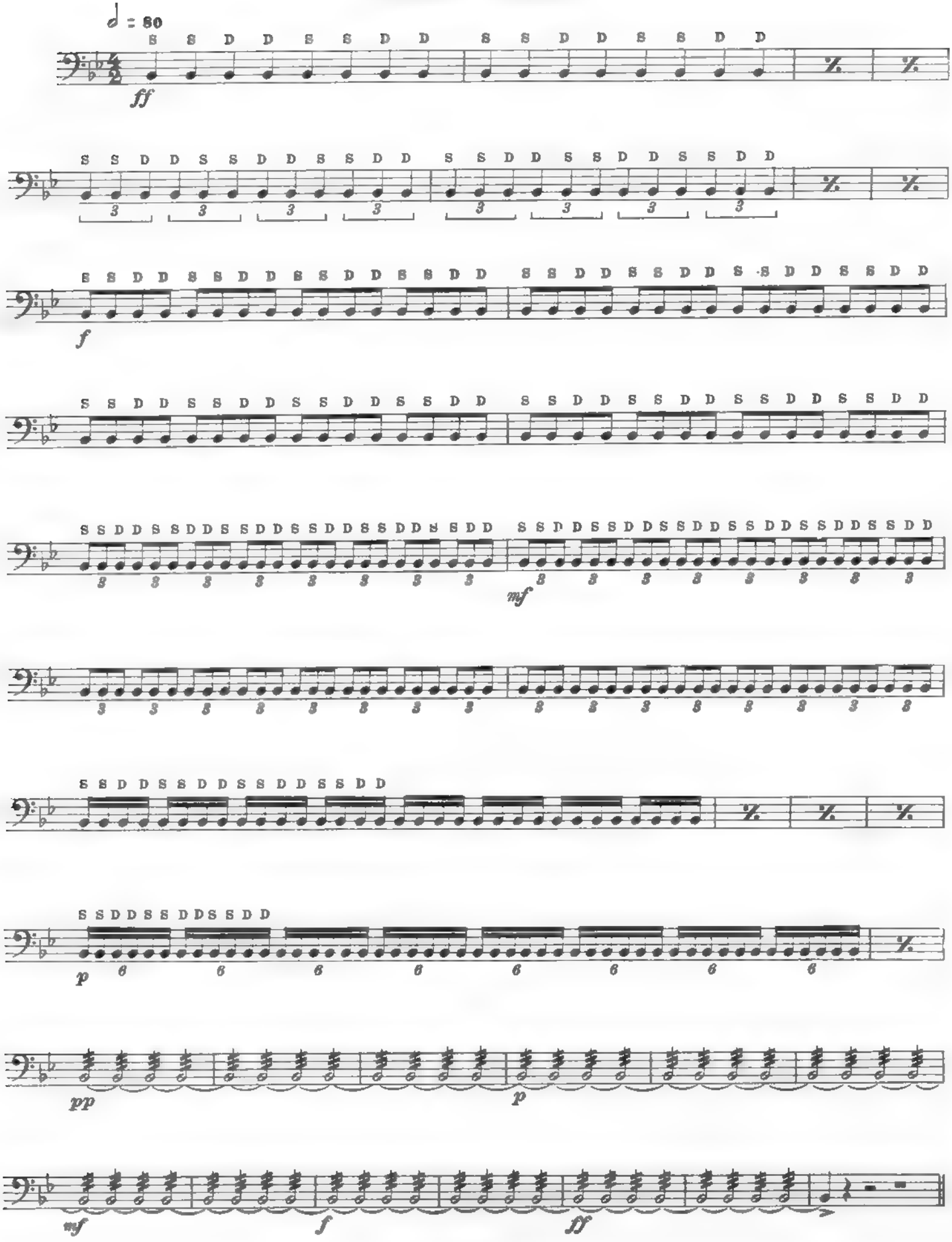
ESERCIZIO PRELIMINARE PER LO STUDIO DEL TREMOLO

- strisciato -



ESERCIZIO PER IL TREMOLO

doppio o strisciato



PARTE SECONDA

Al termine della Prima parte e prima di iniziare la Seconda, l'alunno, acquisita la conoscenza dei due sistemi di *tremolo,* l'utilità di usare opportunamente il *doppietto,* le cognizioni necessarie sulla sonorità e l'intonazione, tutto quanto insomma noi abbiamo ritenuto necessario scrivere e illustrare nei precedenti capitoli, se avrà eseguito seriamente tutti gli esercizi, si troverà in grado di poter iniziare gli studi seguenti, che, scritti mirabilmente dal Pieranzovini, lo porteranno progressivamente alla conclusione di questo primo periodo di studio del Timpano.

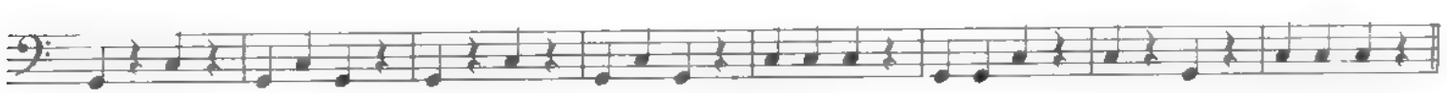
Avrà fatto così il primo passo e avrà ottenuta una base concreta per il successivo corso di perfezionamento, corso che, grazie allo studio dello Xilofono, lo condurrà ad un maggiore sviluppo tecnico del maneggio, (le diverse ottave di tavolette da suonarsi con le due bacchette rappresentano il migliore esercizio per una tecnica spigliata sul Timpano a tre, a quattro e a cinque caldaie), e grazie, allo studio del Vibrafono, gli darà la facoltà di sviluppare il tocco dolce e la pratica delle quattro bacchette.

SERIE DI 30 ESERCIZI

-contenenti progressive combinazioni e difficoltà-

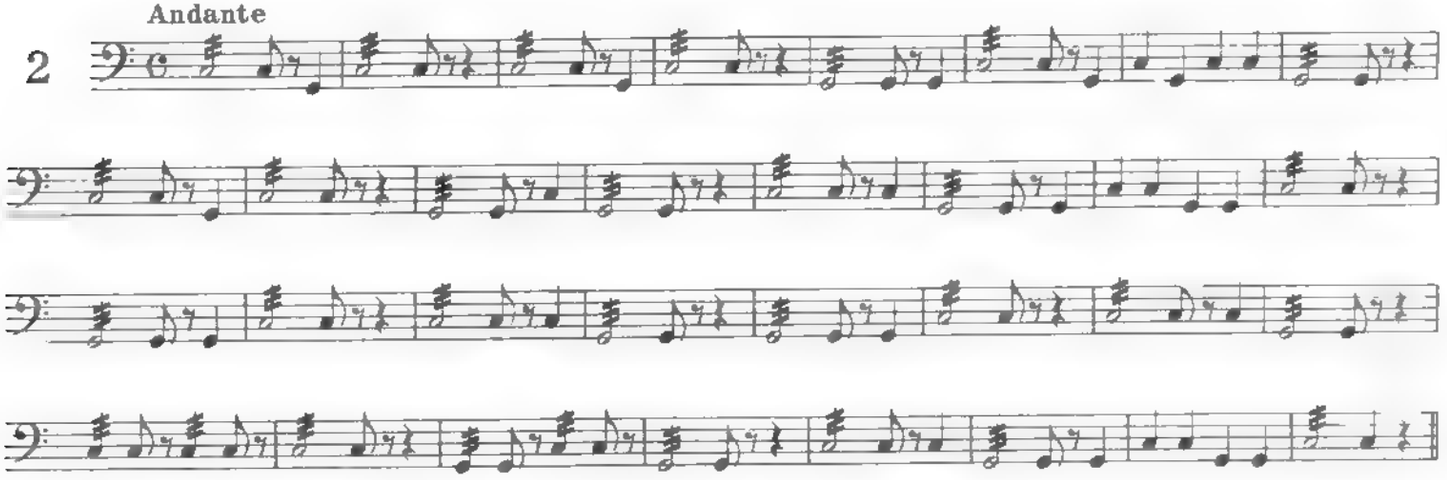
Andante

1 D S D S D D S D S D S



Andante

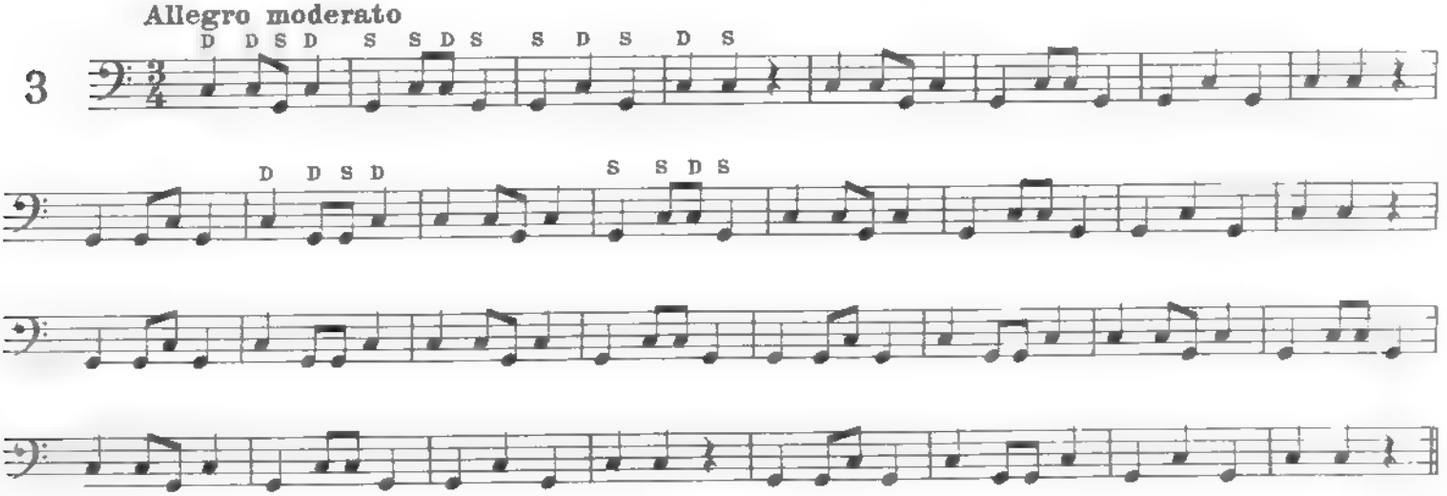
2



Allegro moderato

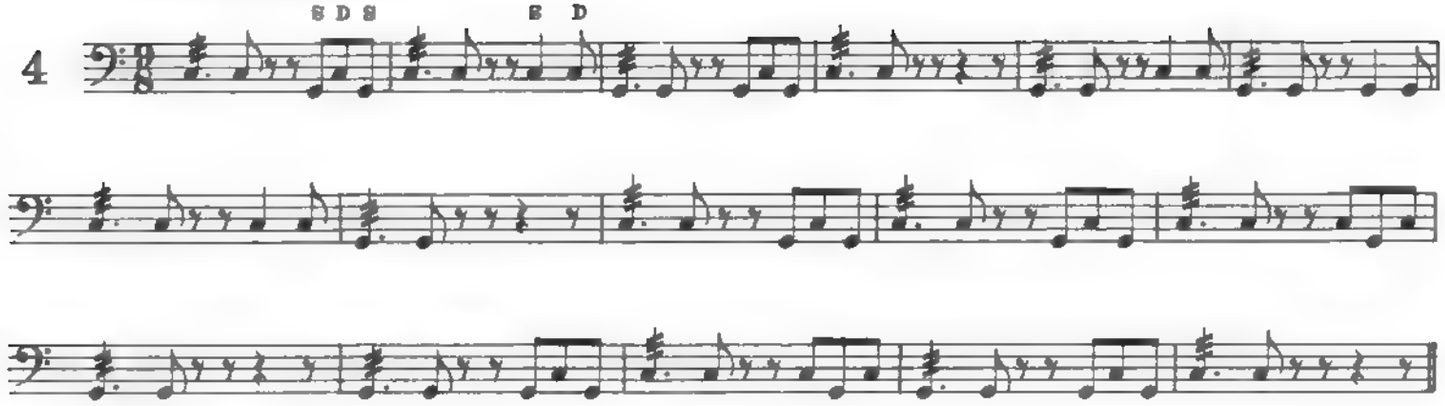
3 D D S D S S D S S D S D S

D D S D S S D S



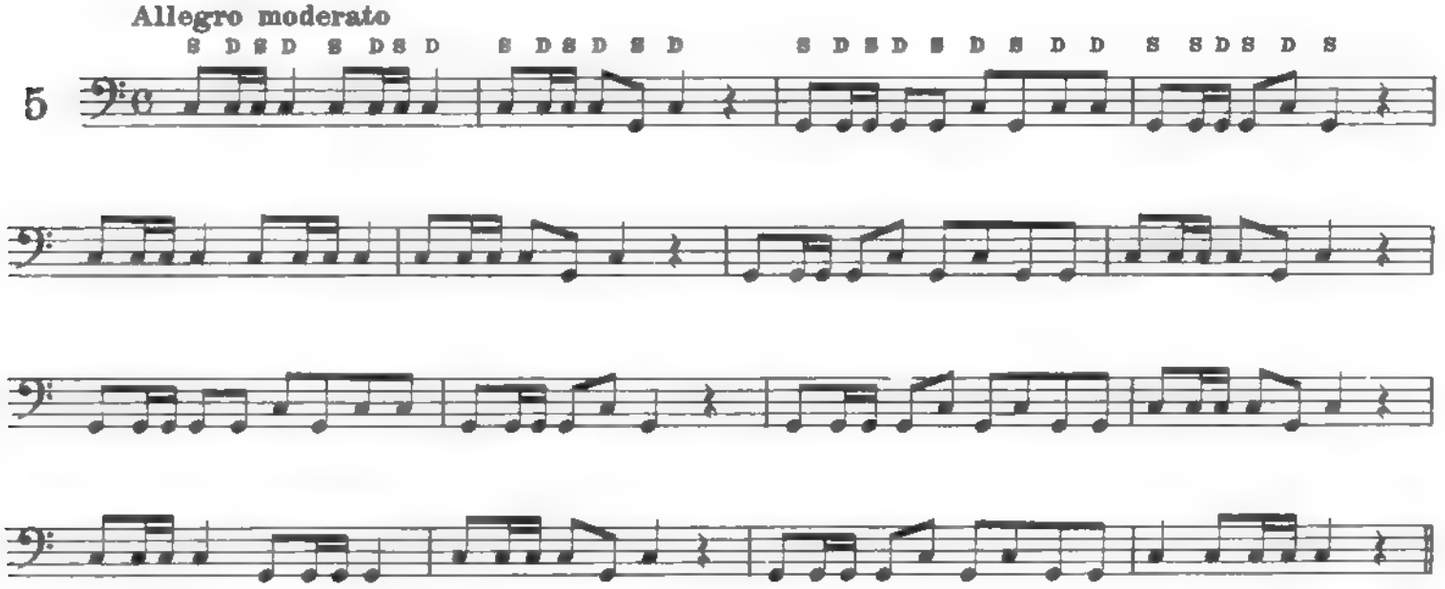
Andante sostenuto

4



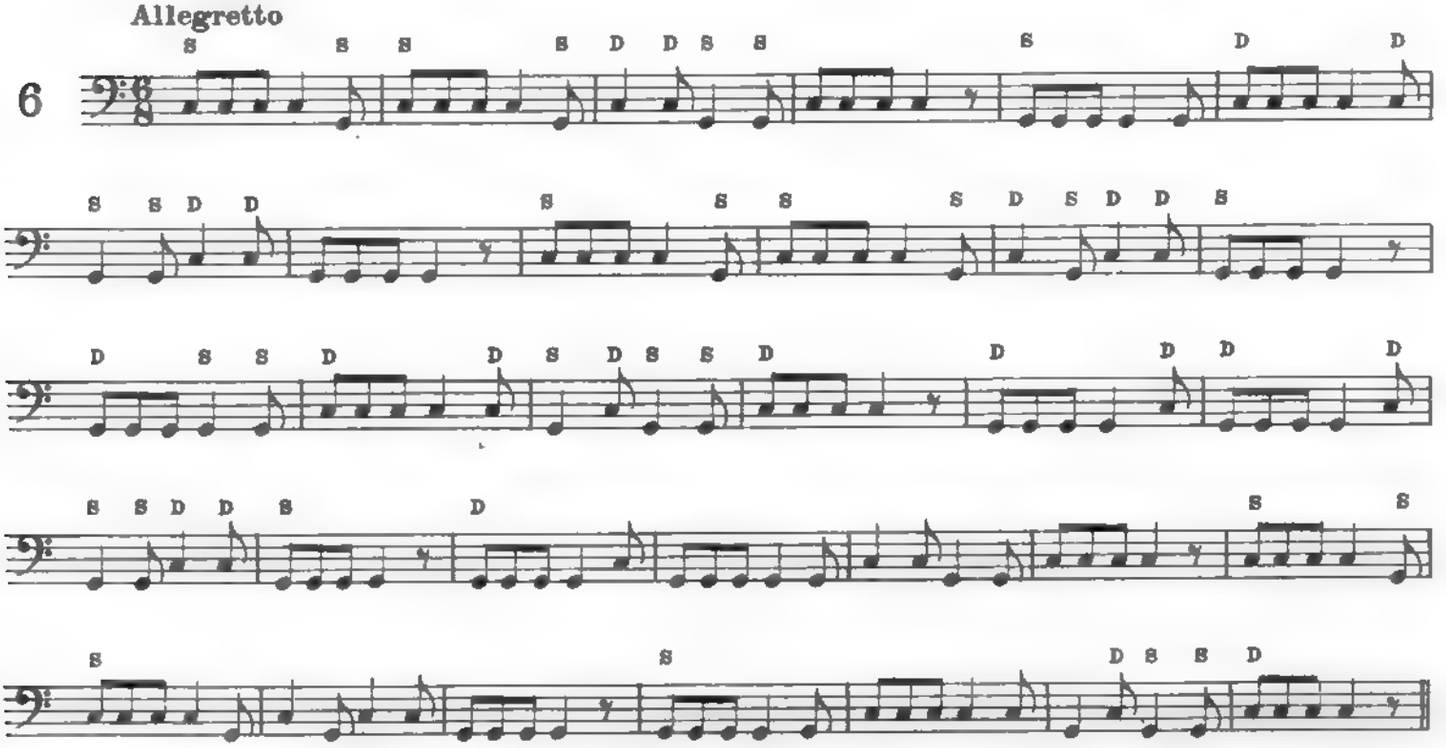
Allegro moderato

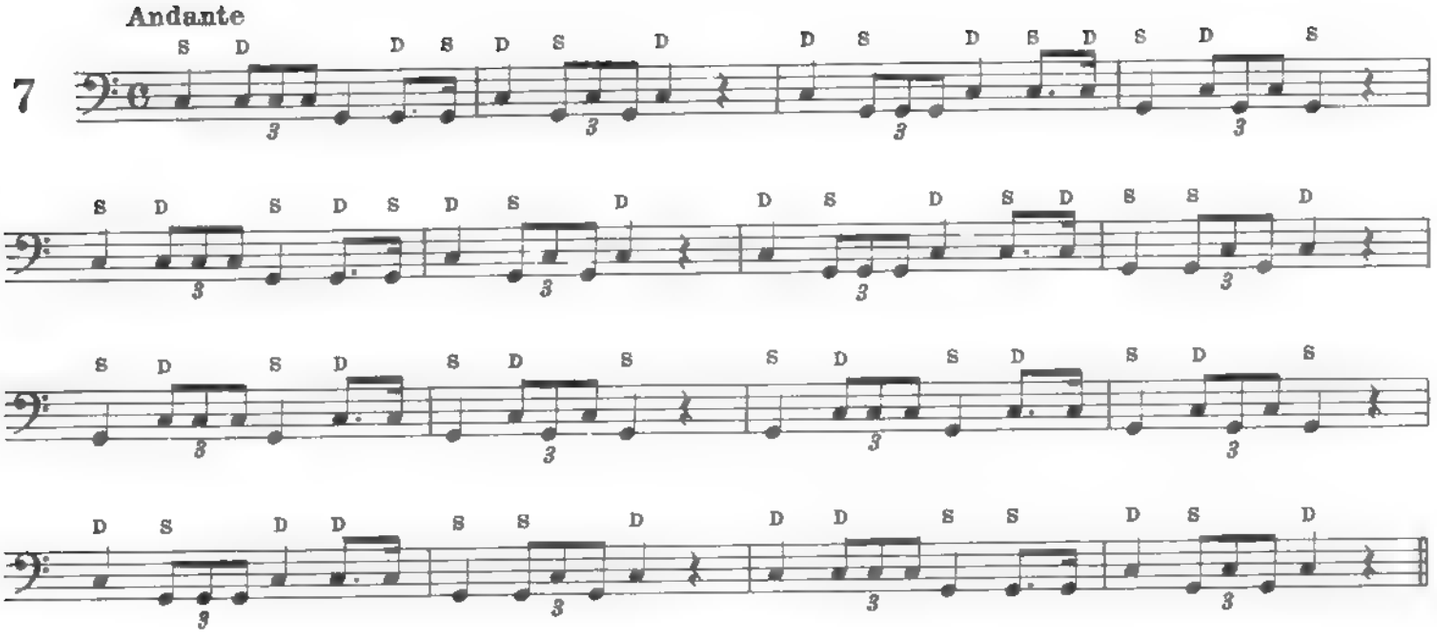
5

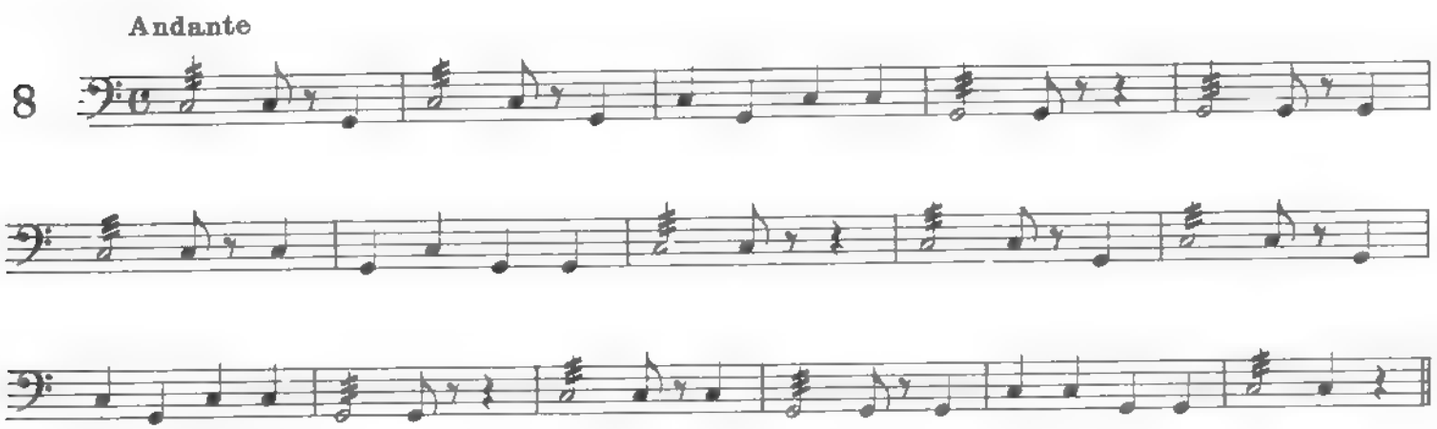


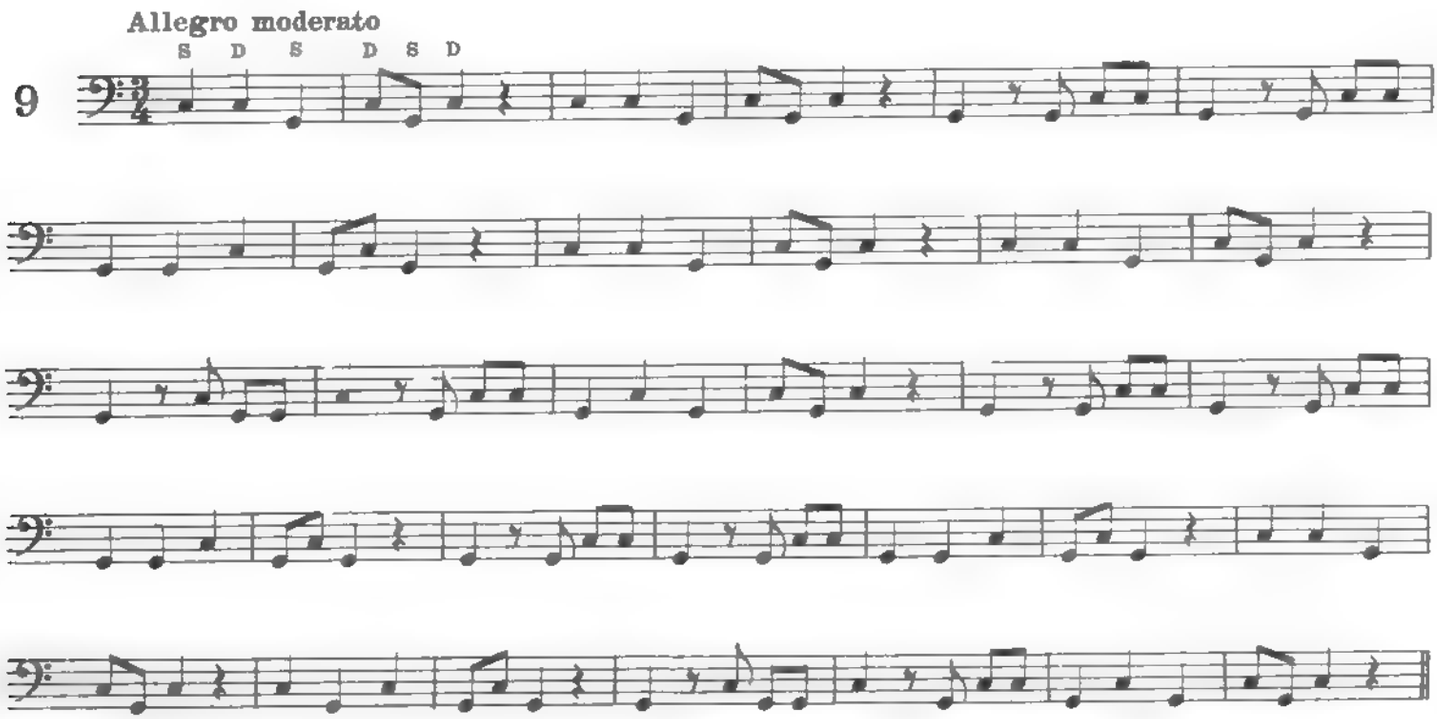
Allegretto

6





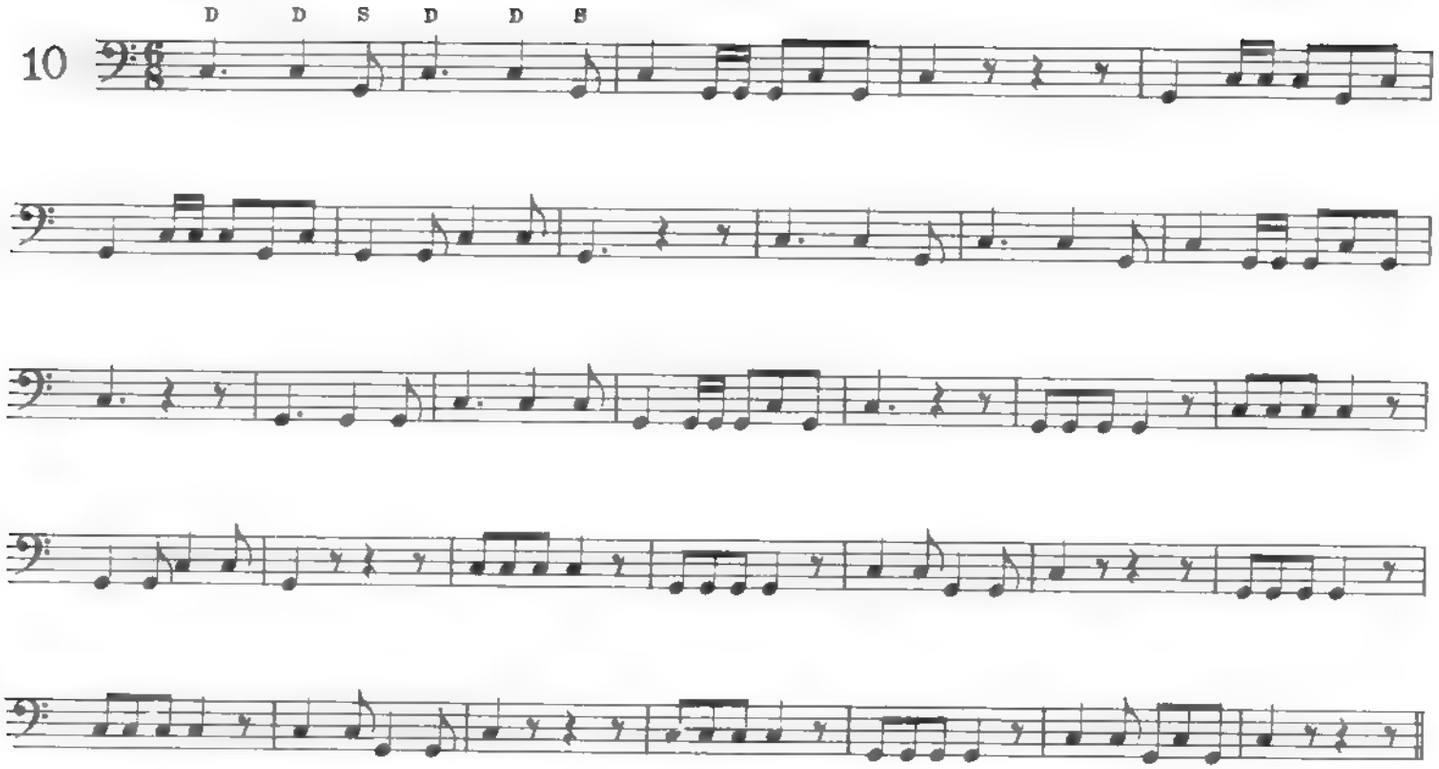




E.R. 2533 ESEMPLARE FUORI C
PER LA DISTRIBUZIONE AGLI EFFETTI DI LEGGE

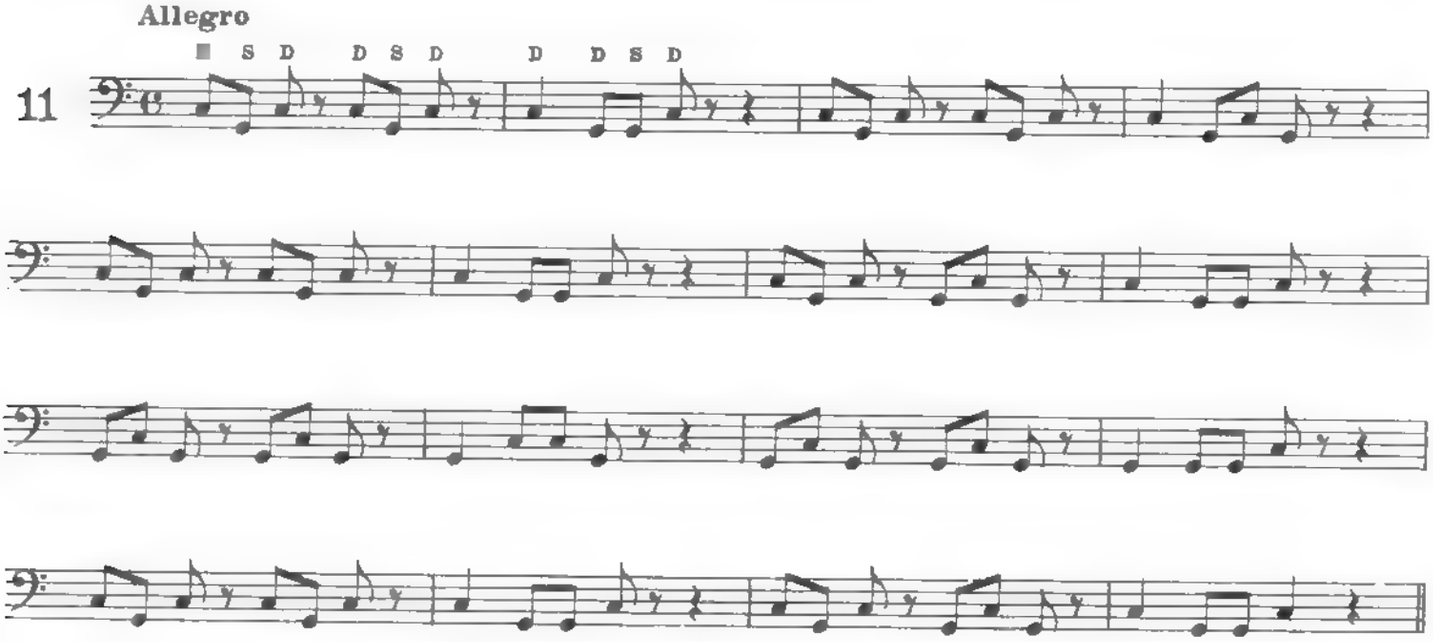
Andante

10 D D S D D S



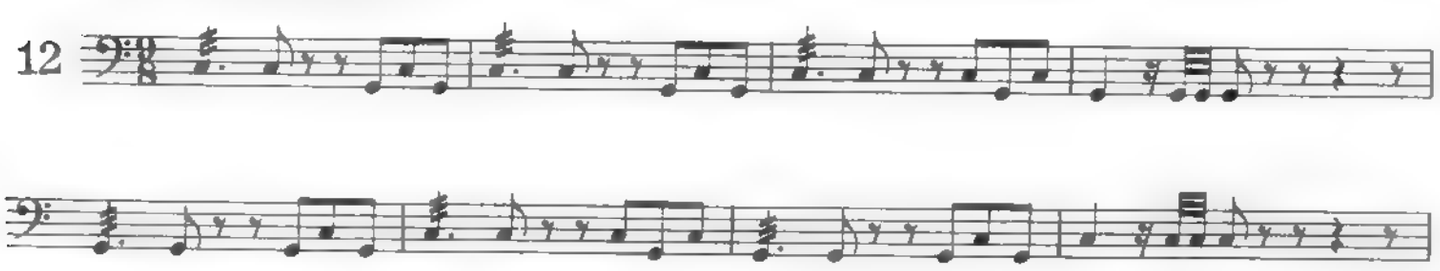
Allegro

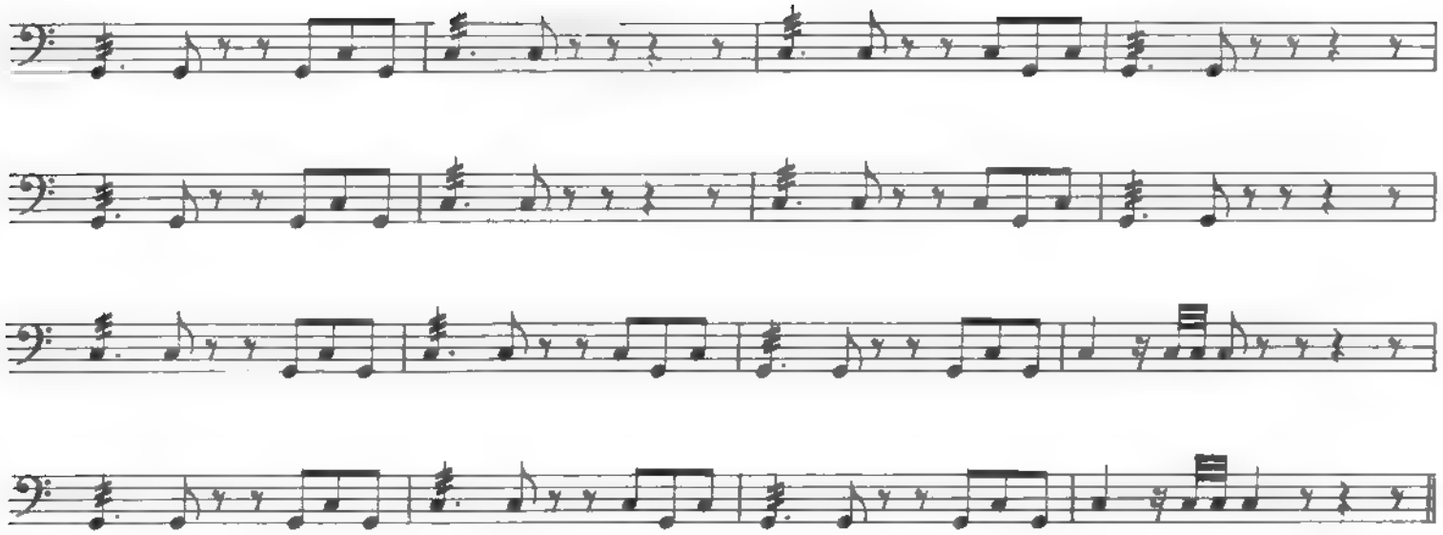
11 S D D S D D D S D



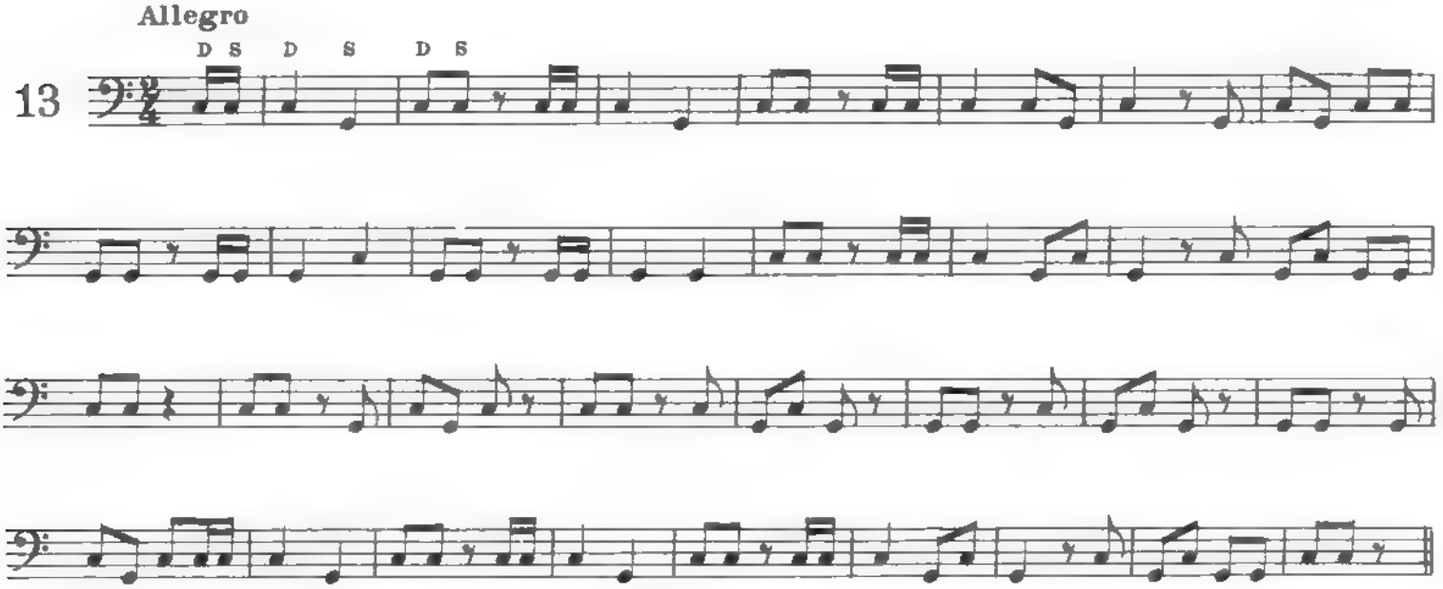
Andante sostenuto

12

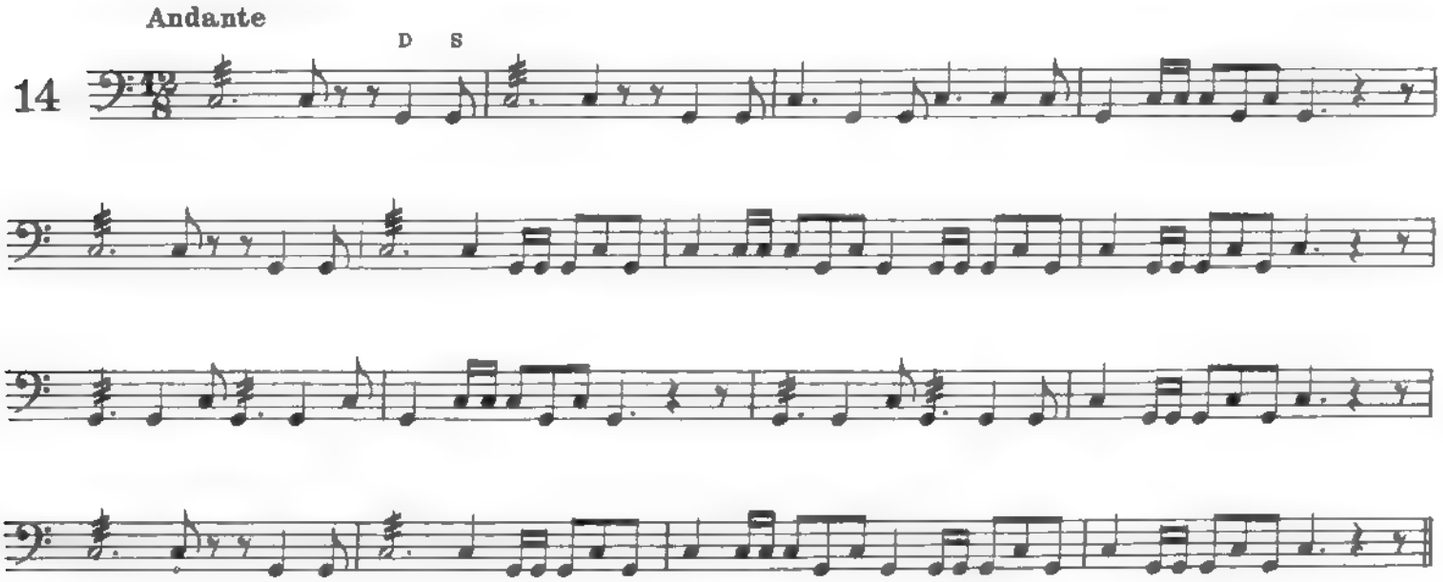




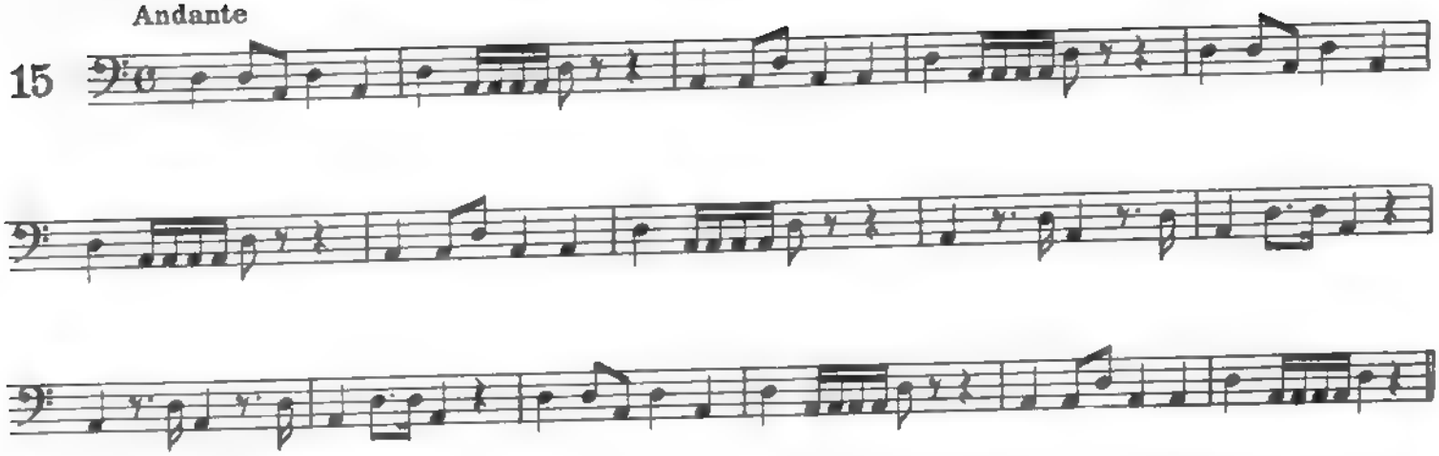
Allegro



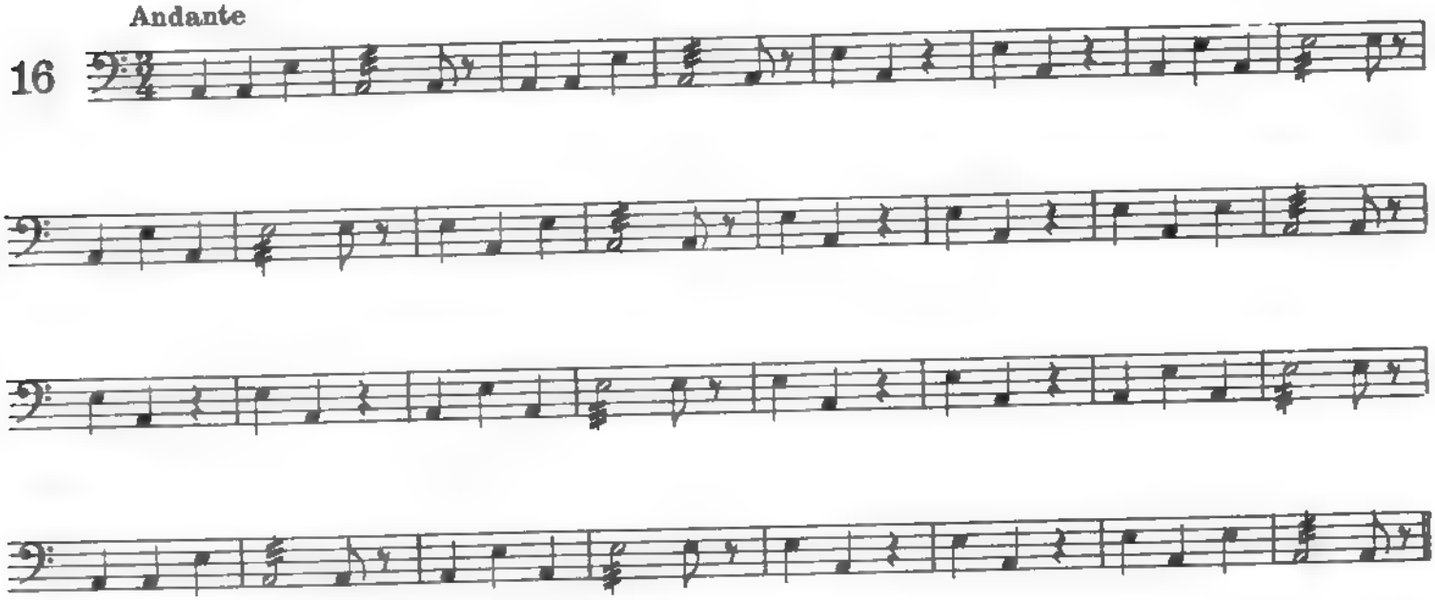
Andante



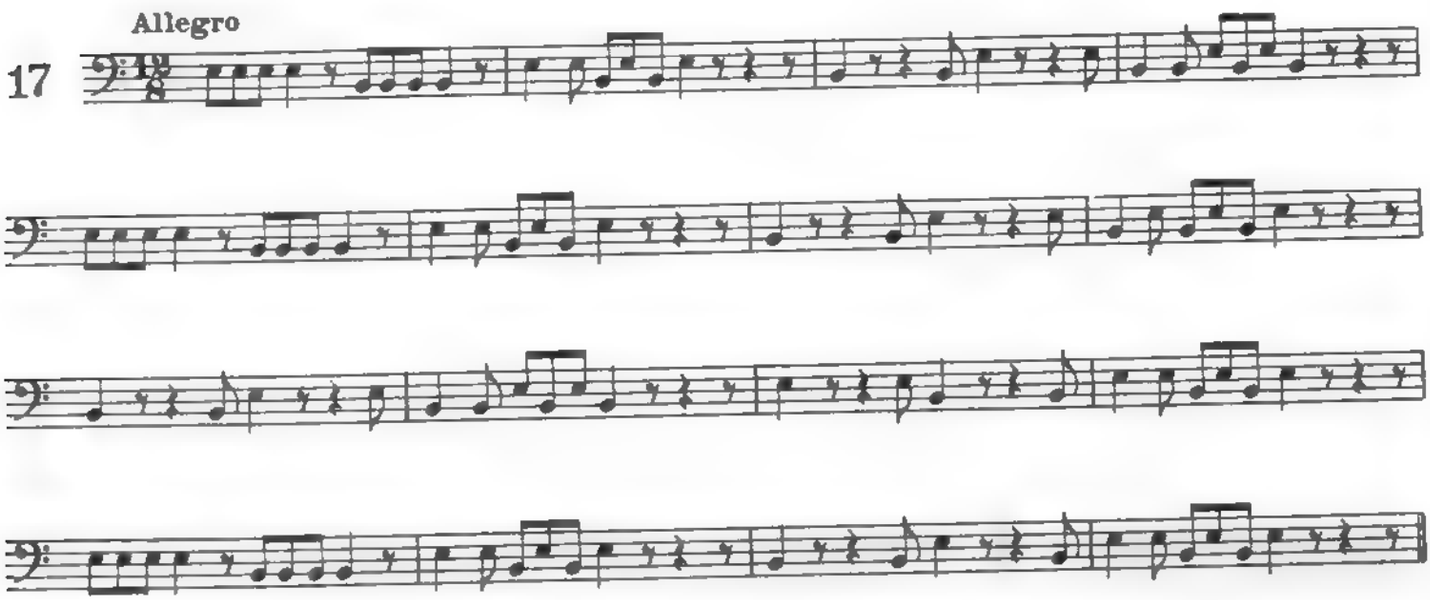
15 Andante



16 Andante

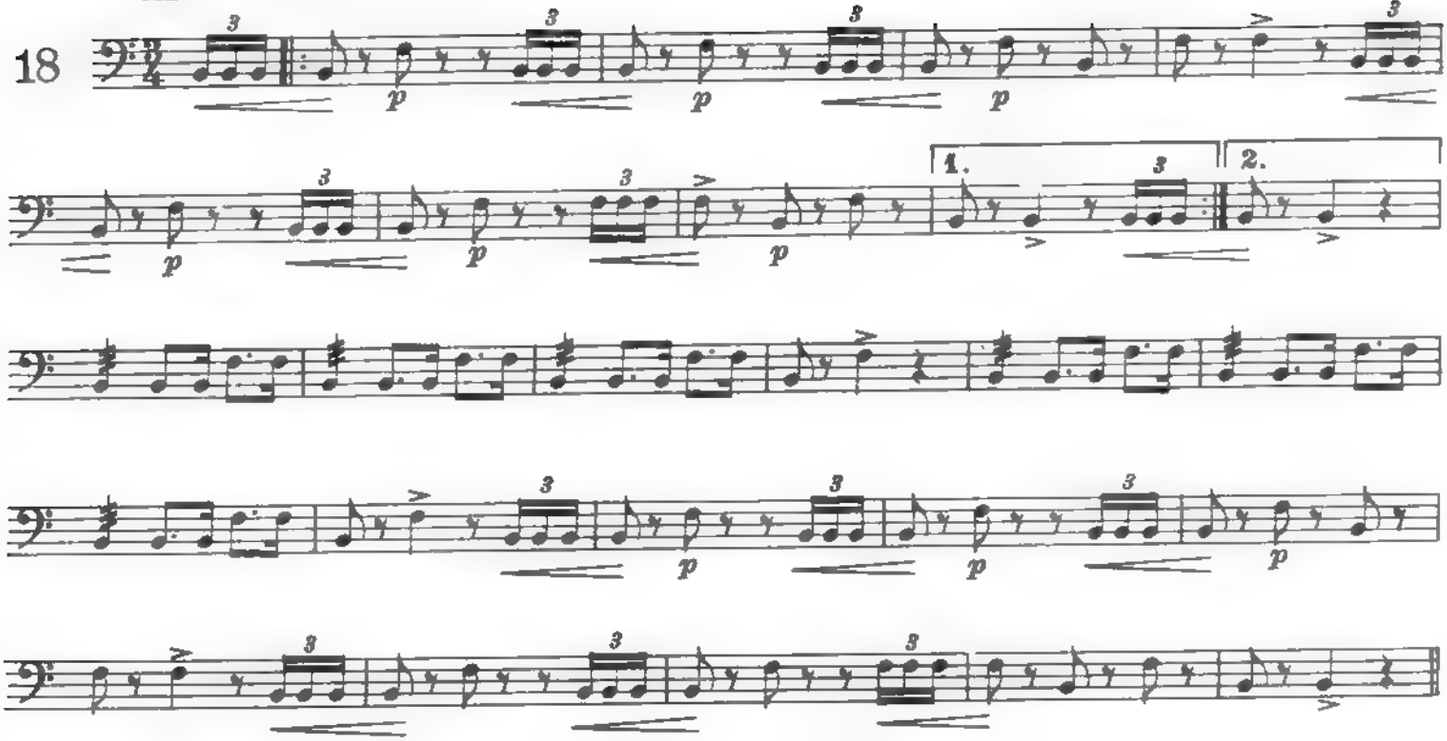


17 Allegro



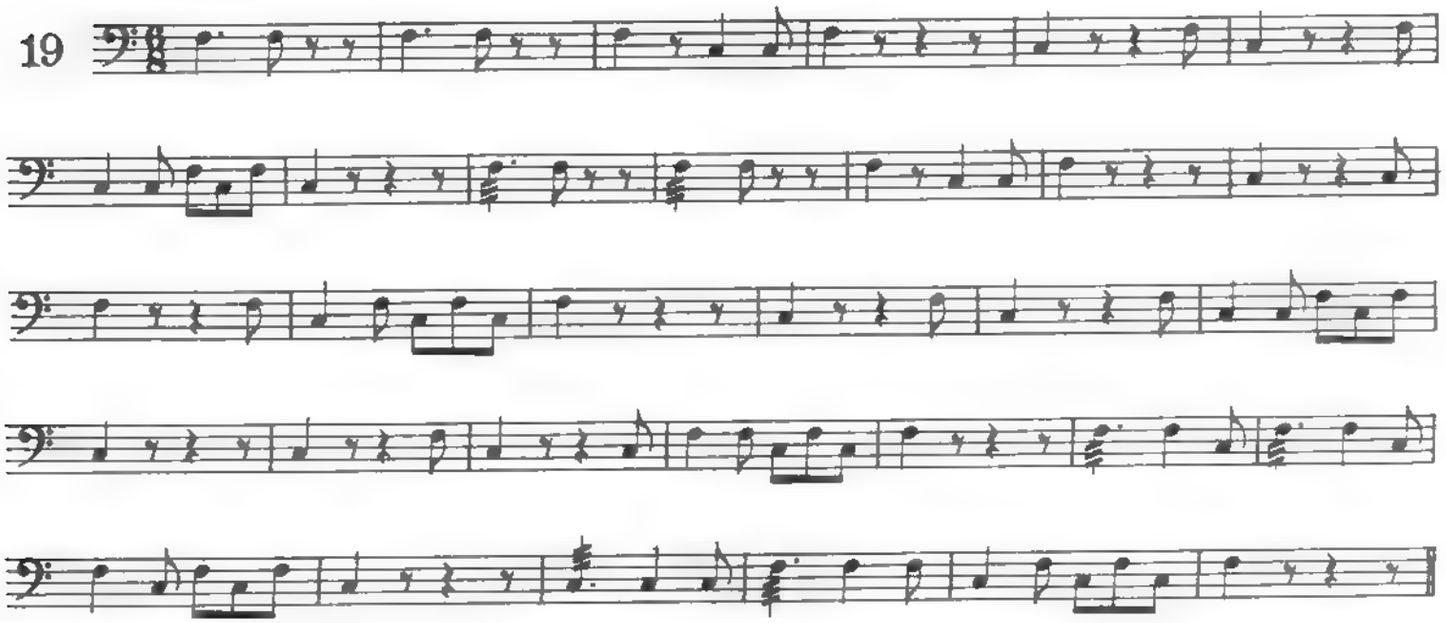
Andante sostenuto

18



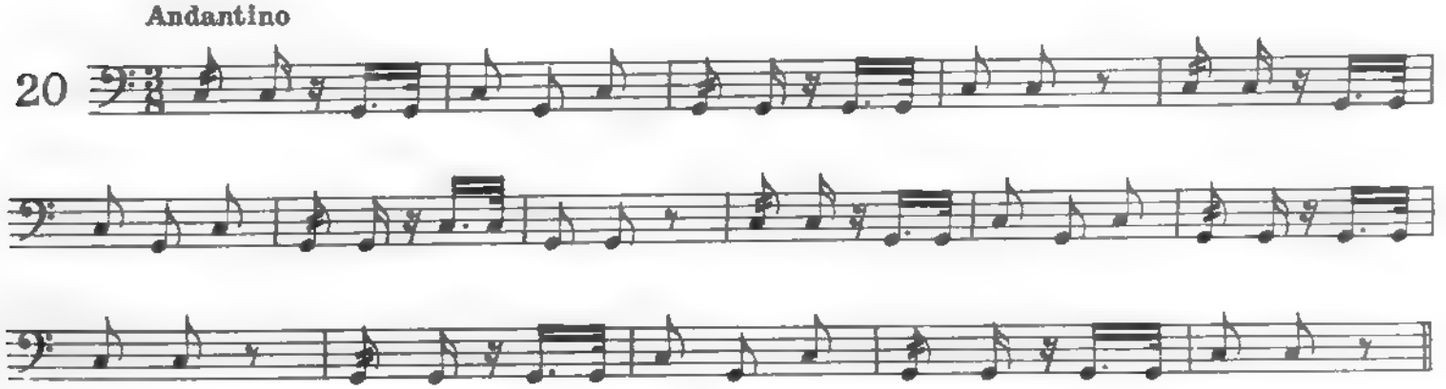
Allegro

19



Andantino

20



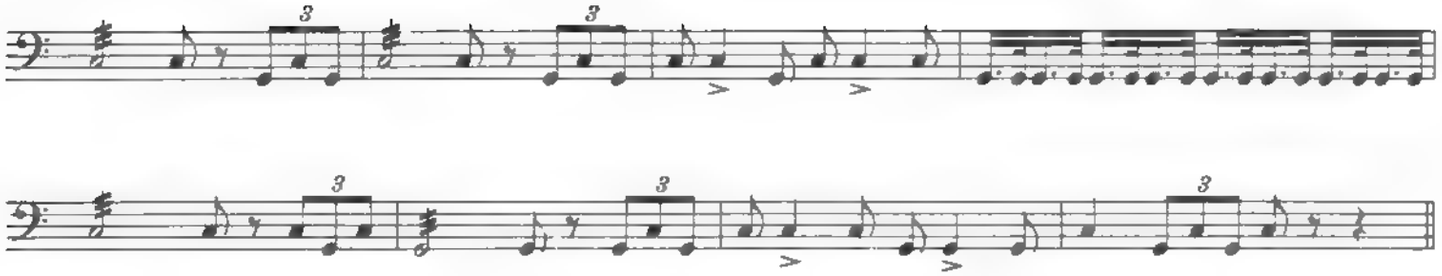
Allegro con brio

21

p cresc.

Andante

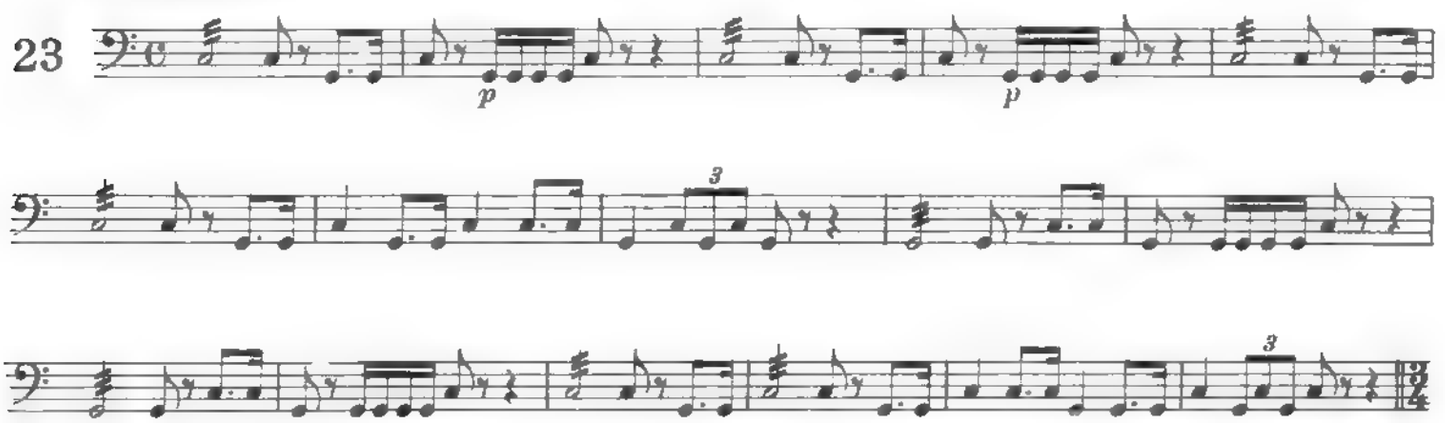
22



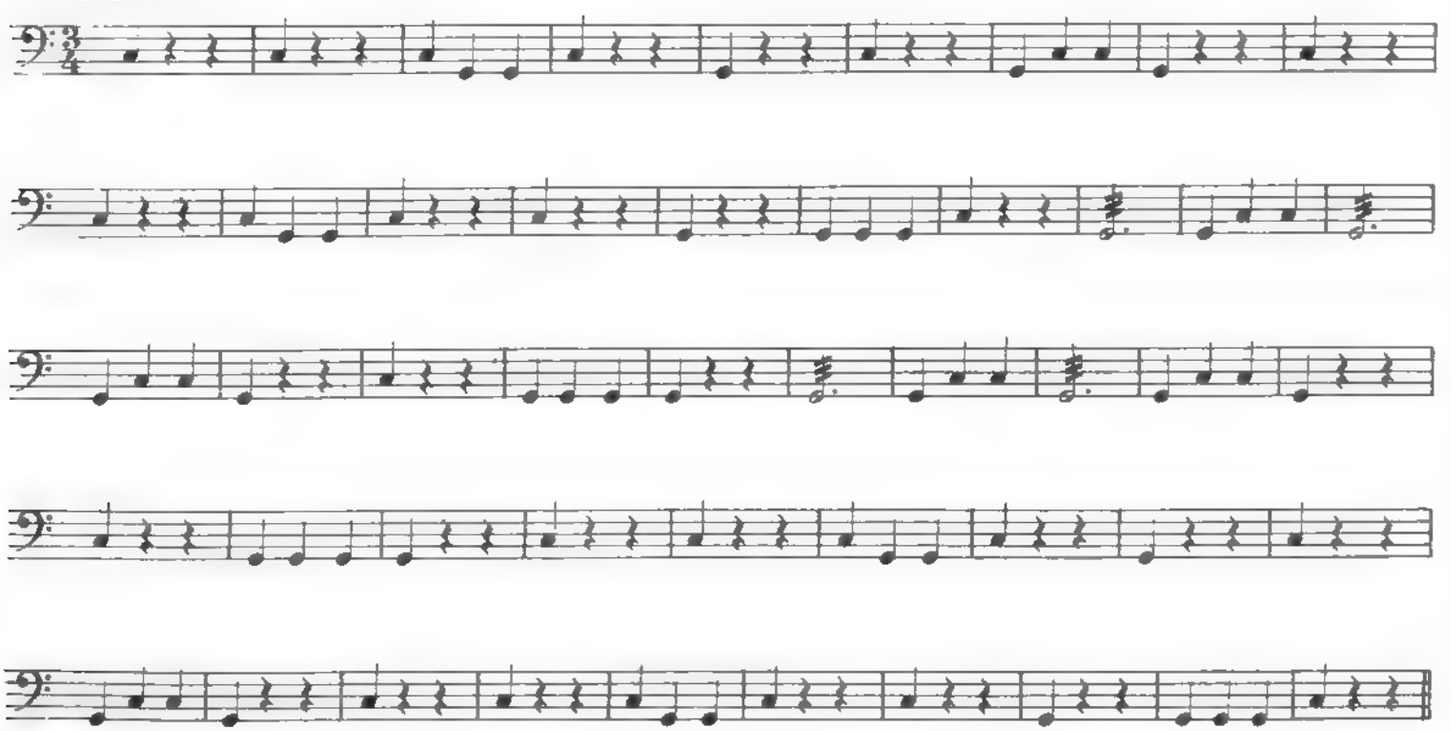
In questi ultimi otto Esercizi si propongono le seguenti difficoltà, e cioè: nei primi quattro, quella di eseguire senza interruzione pezzi con movimenti diversi; negli altri quattro, quella di eseguire pezzi scritti, oltre che con movimenti diversi, in diverse tonalità. Ciò per abituare lo studioso a stabilire con sollecitudine la nuova accordatura approfittando delle battute d'aspetto che s'incontreranno, e che, al tempo stesso, dovranno essere contate.

Andante

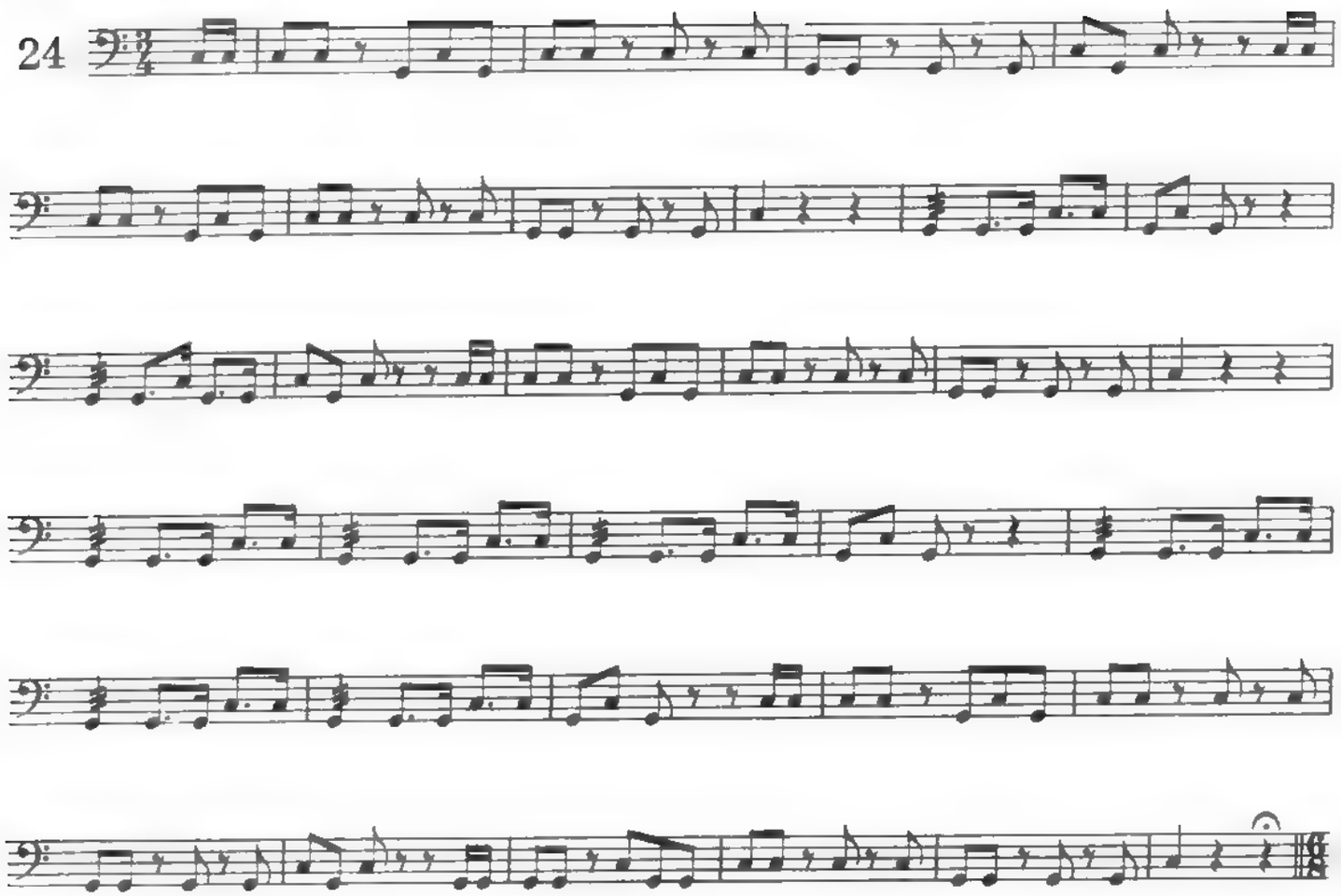
23



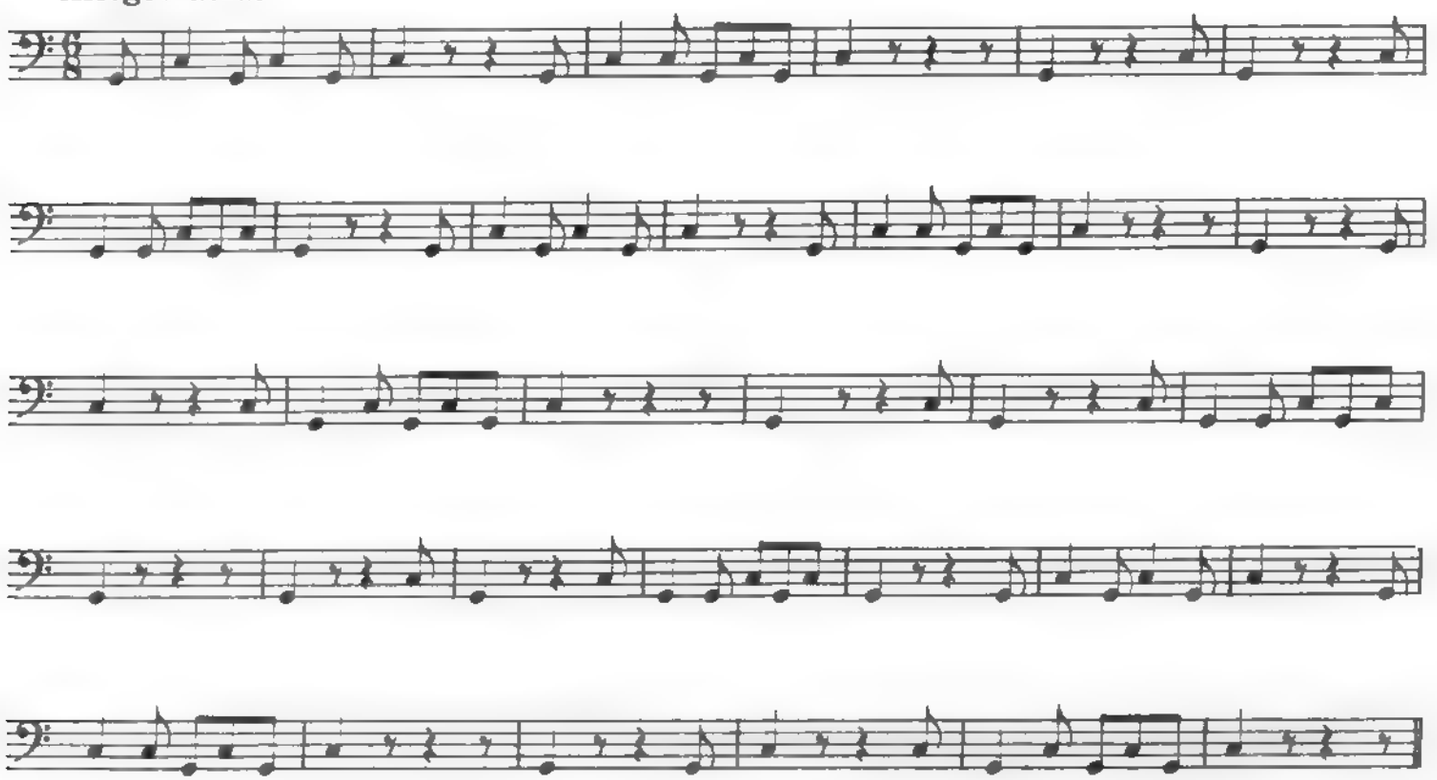
Presto



Allegro

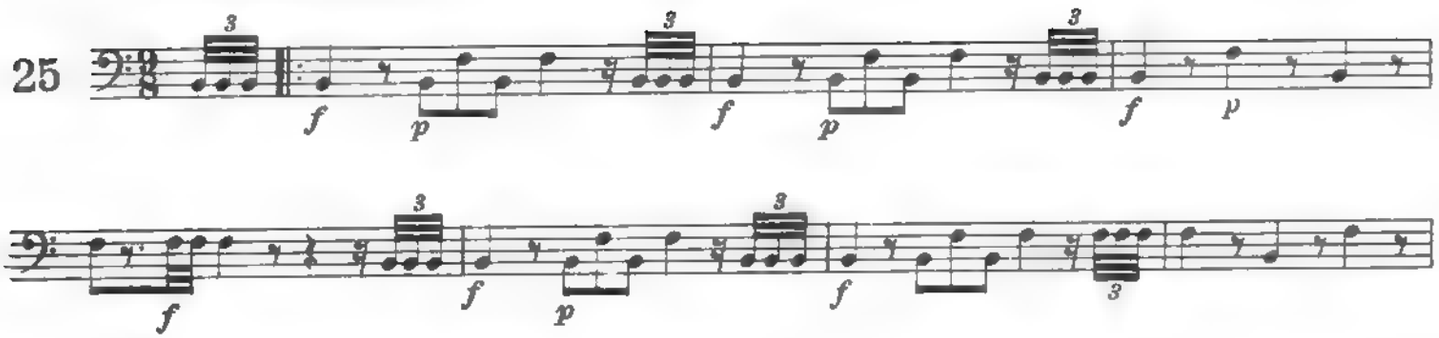


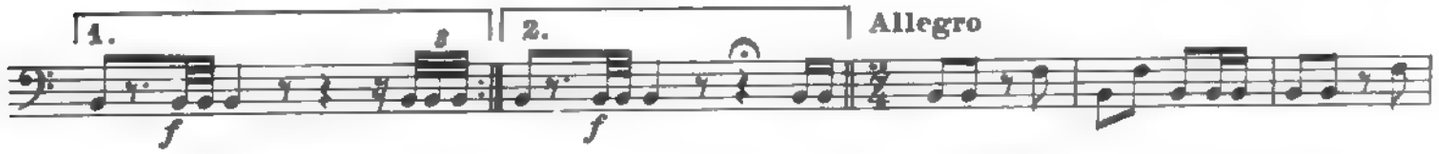
Allegro assai

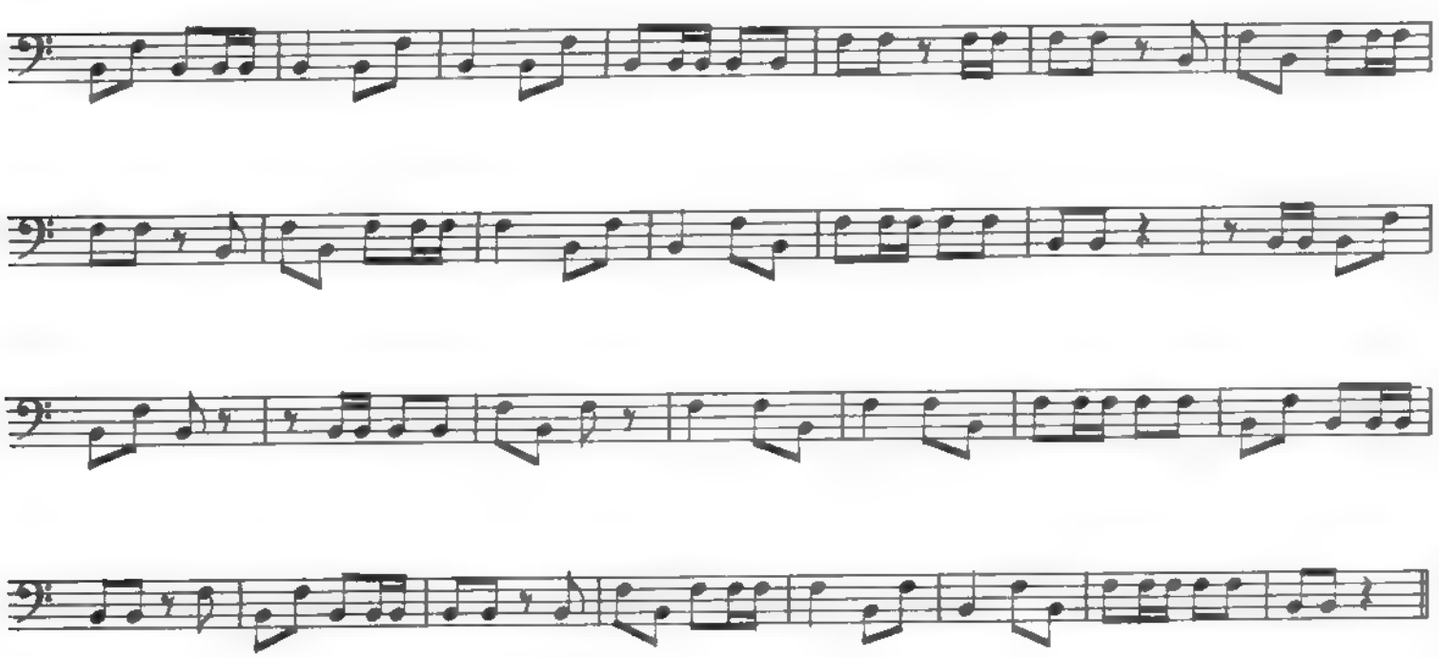


Andante sostenuto

25

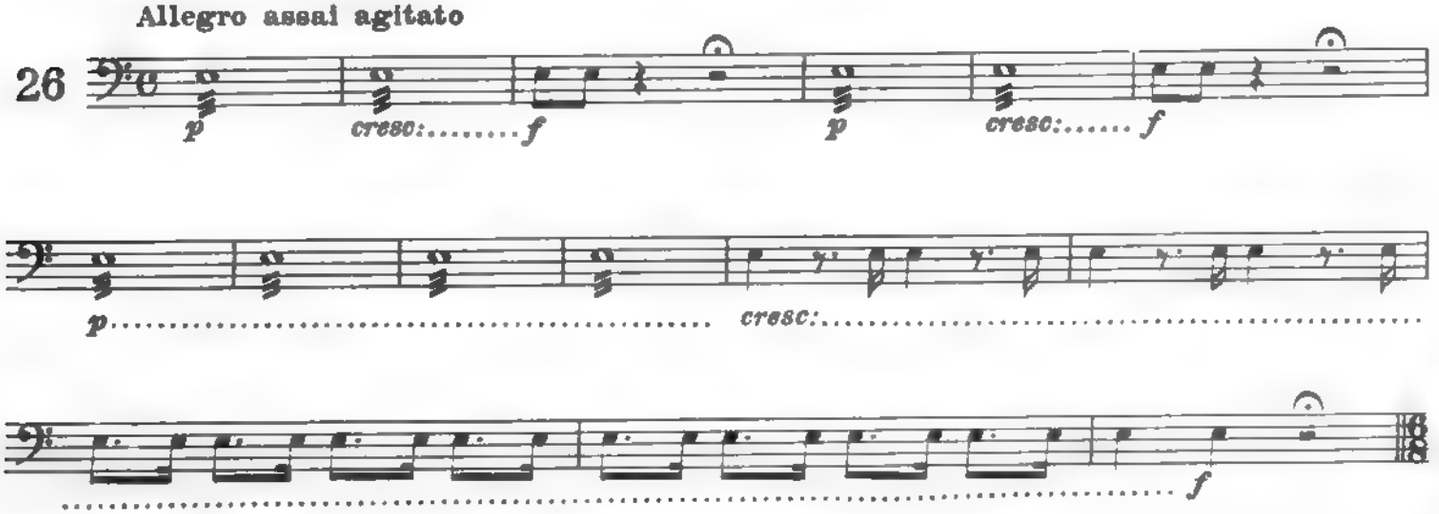




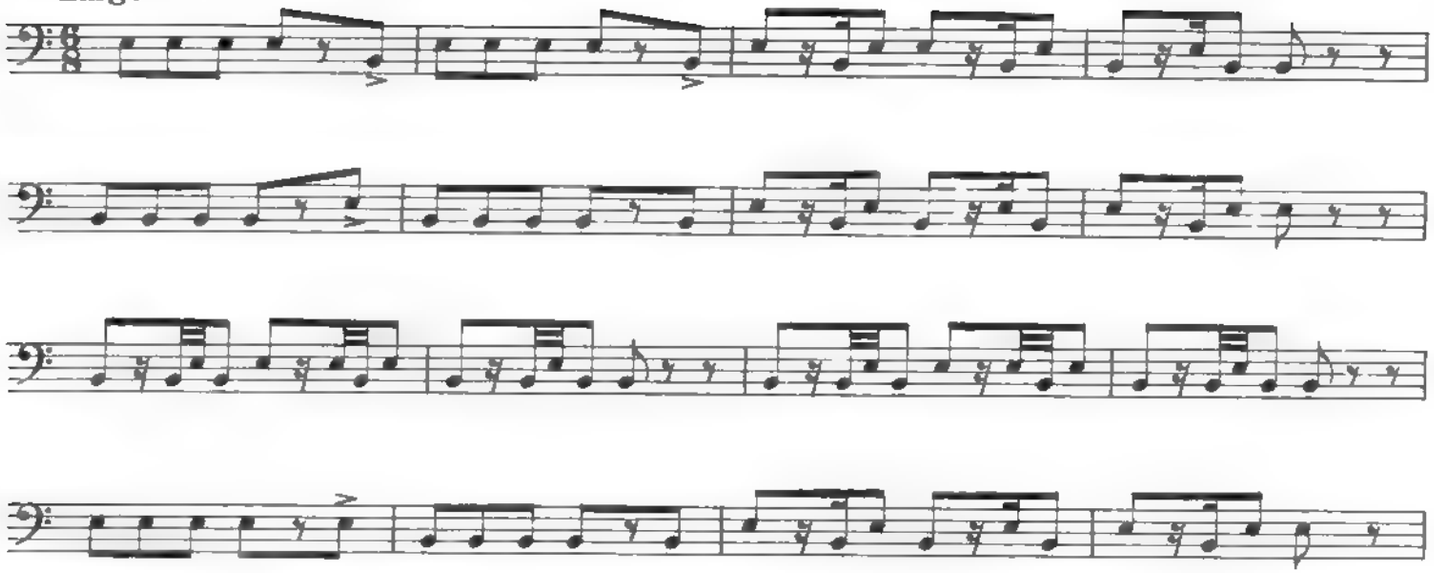


Allegro assai agitato

26



Largo

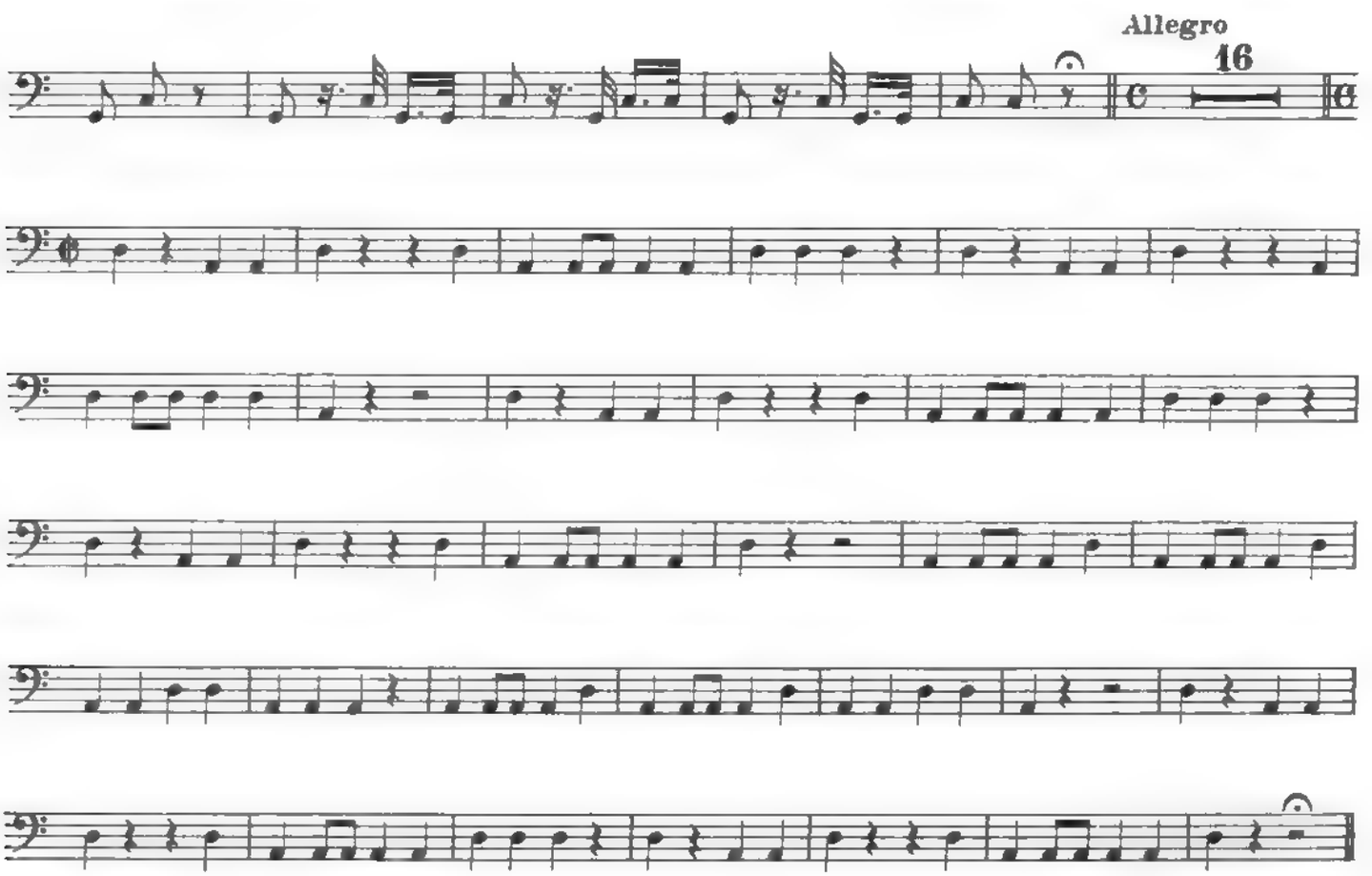


Andante mosso

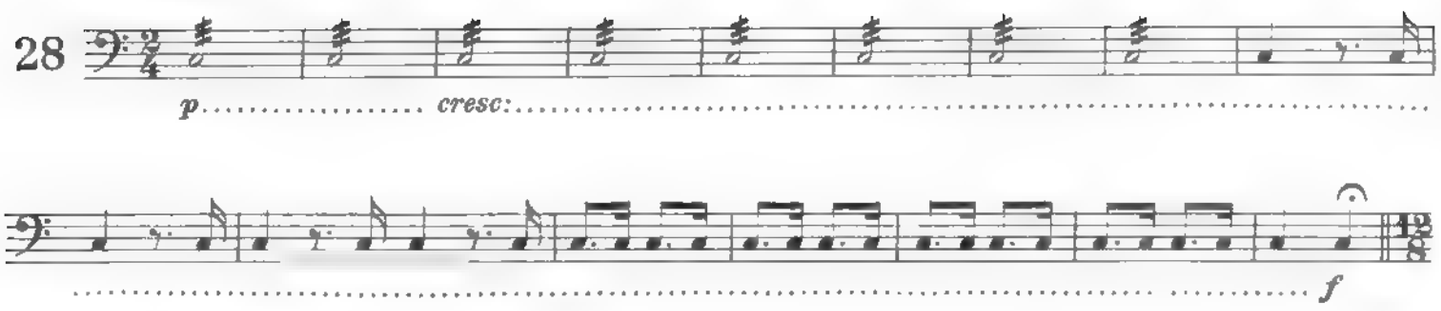
27

Allegro

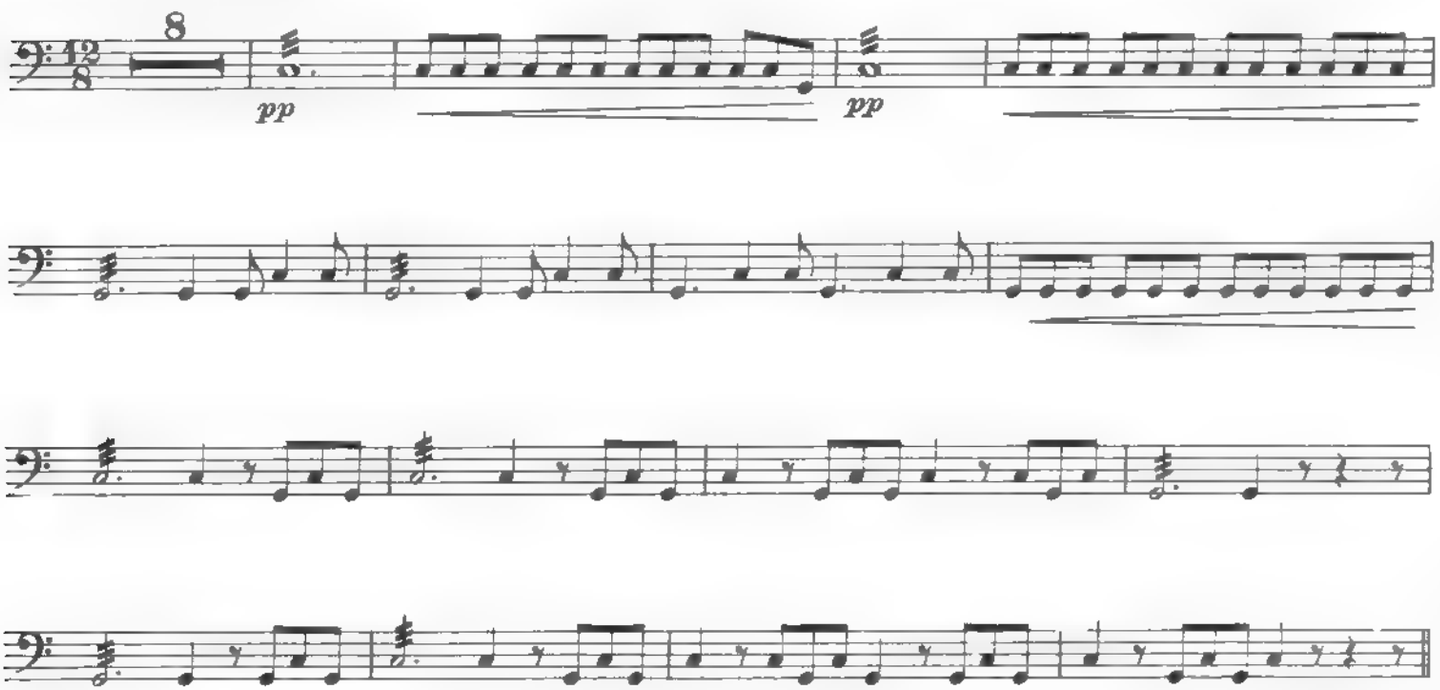
16



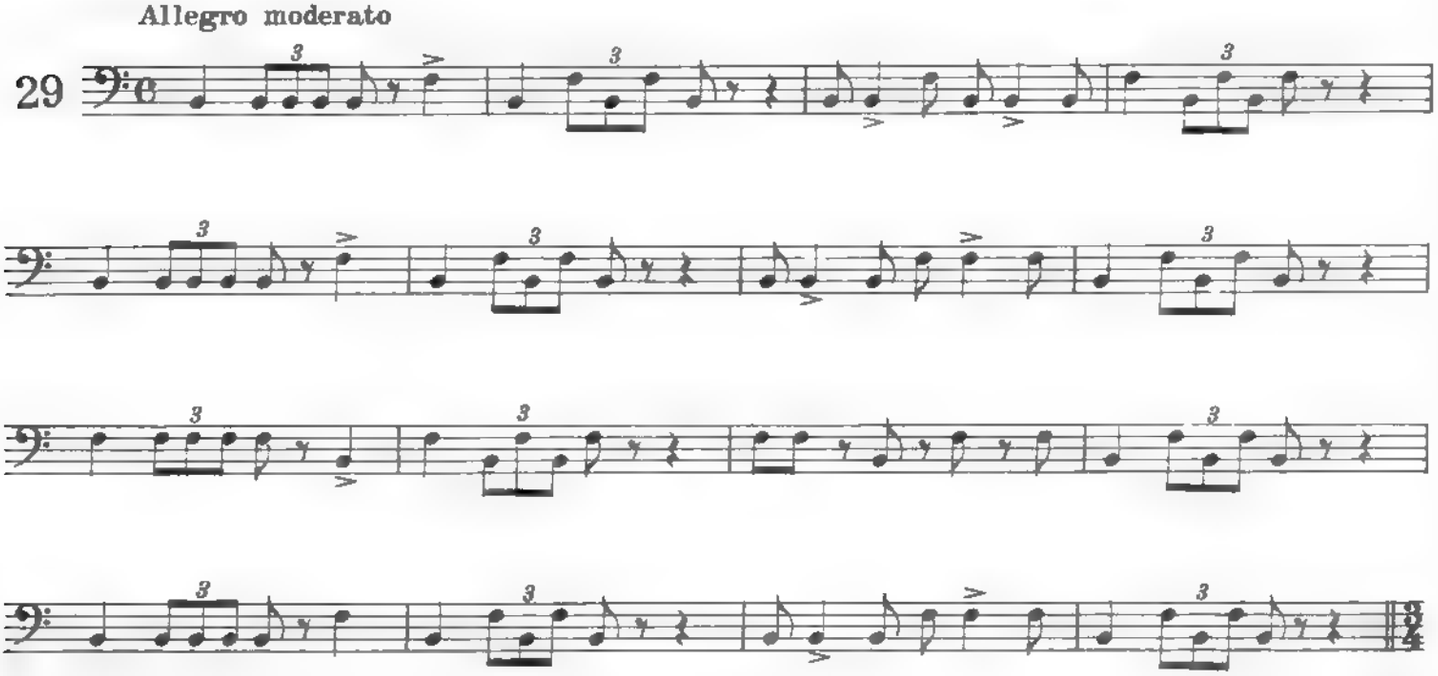
Allegro



Andante sostenuto



Allegro moderato



Tempo di Valzer

16

Andante sostenuto

30

rall. e dim:..... morendo

Allegro moderato

8

Vivace

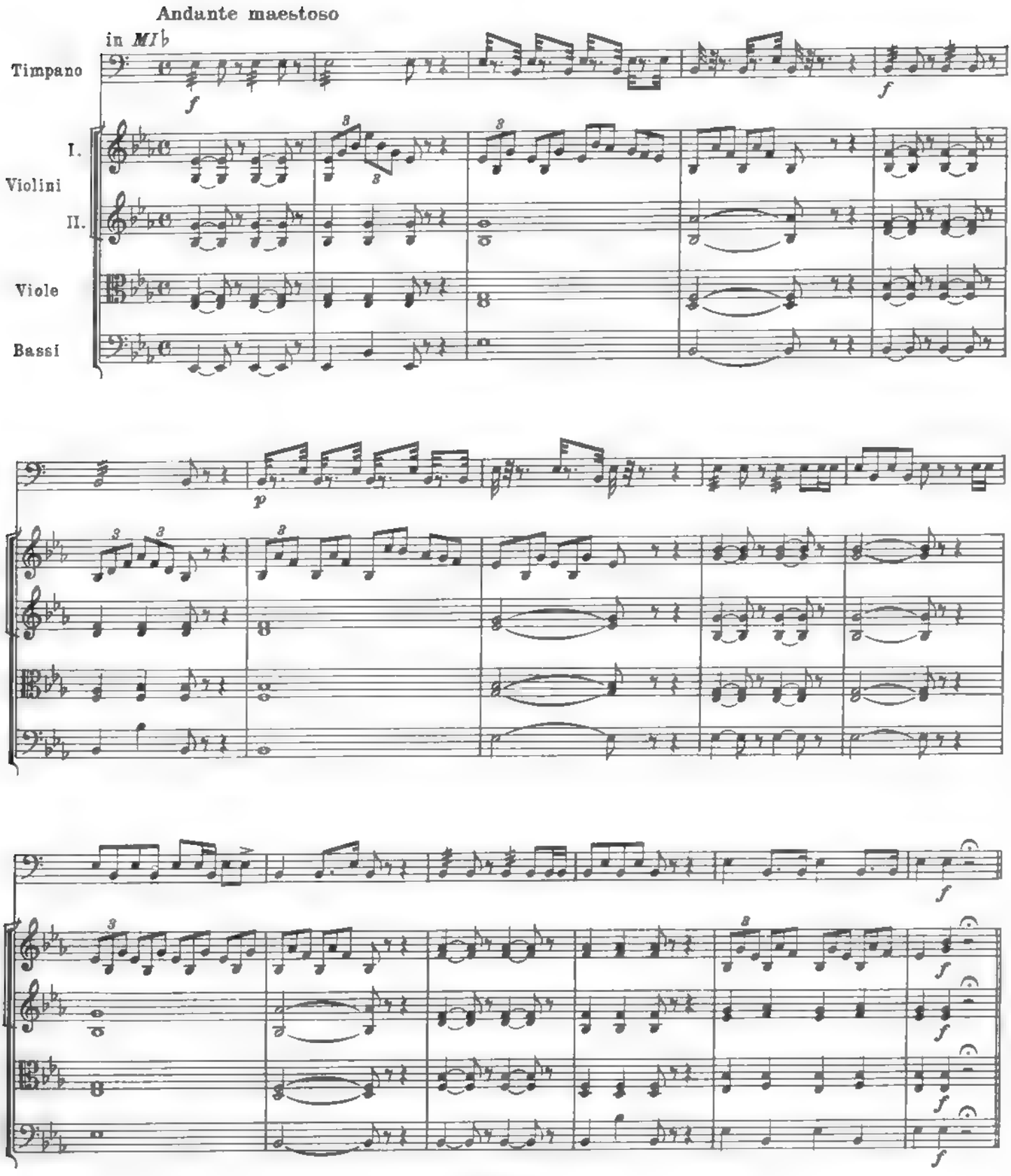
3

3

COMPOSIZIONI PER TIMPANO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI QUARTETTO

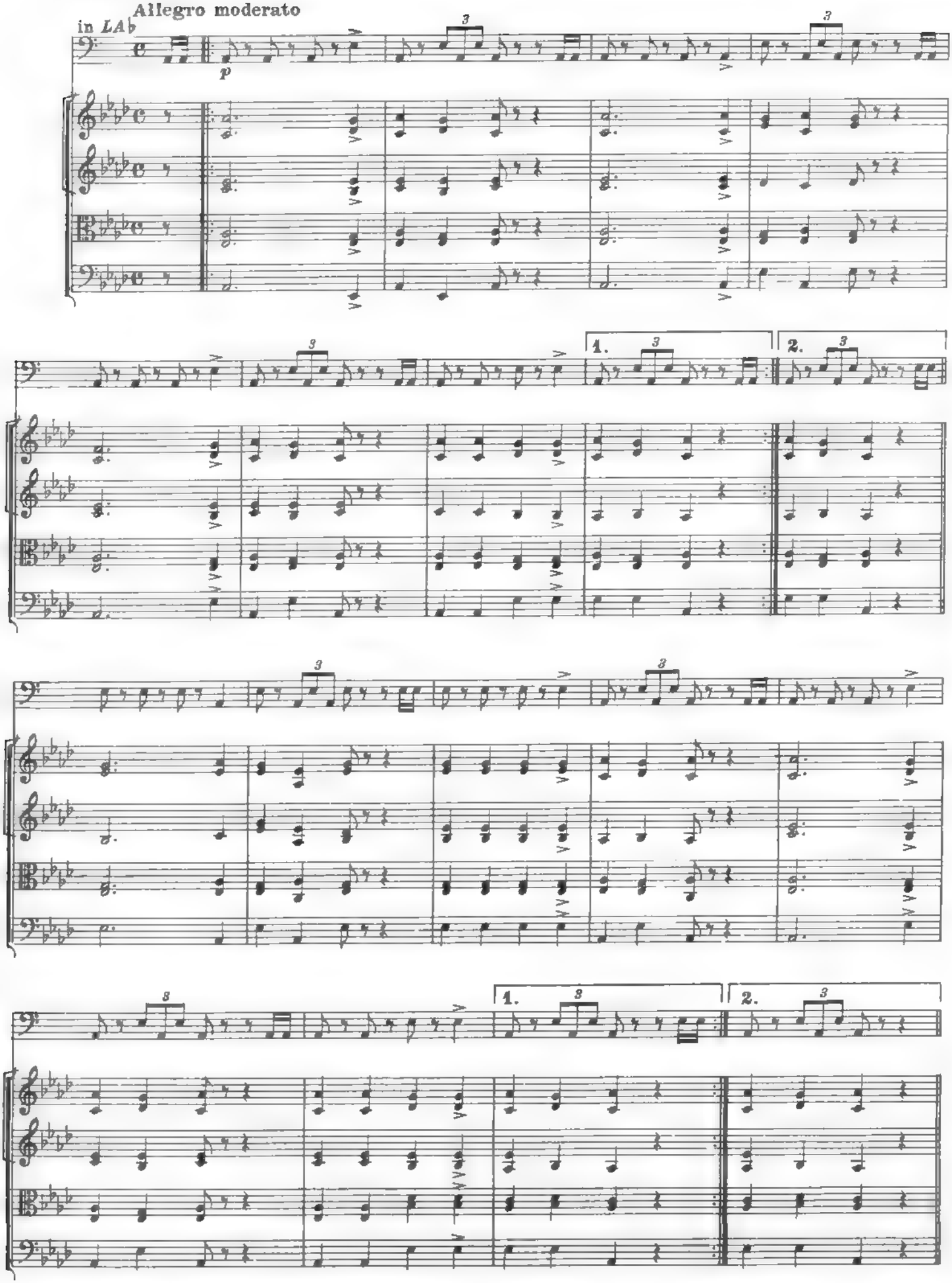
FANTASIA CON TEMA E VARIAZIONI



TEMA

Allegro moderato

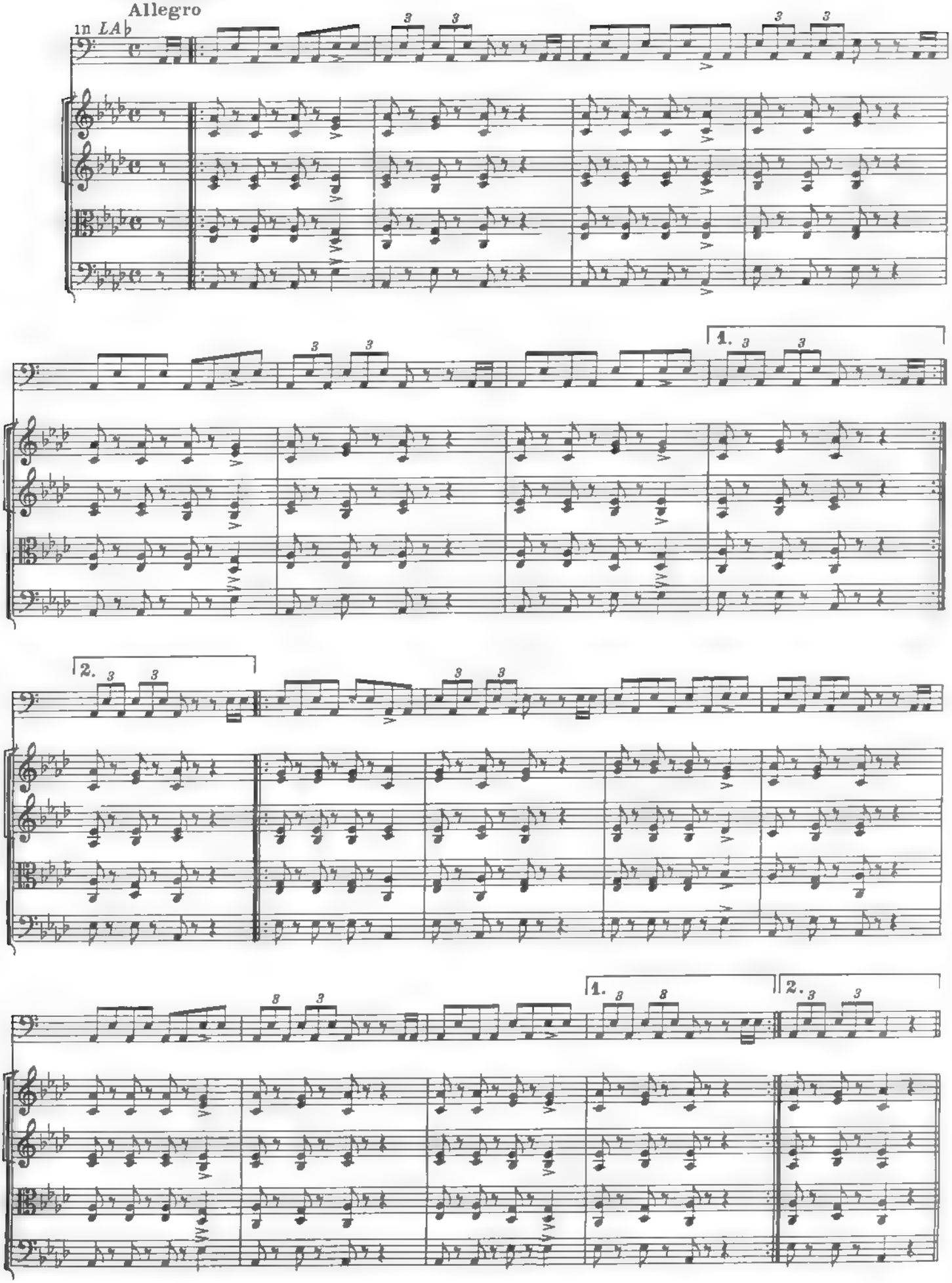
in *LA♭*



I. VARIAZIONE

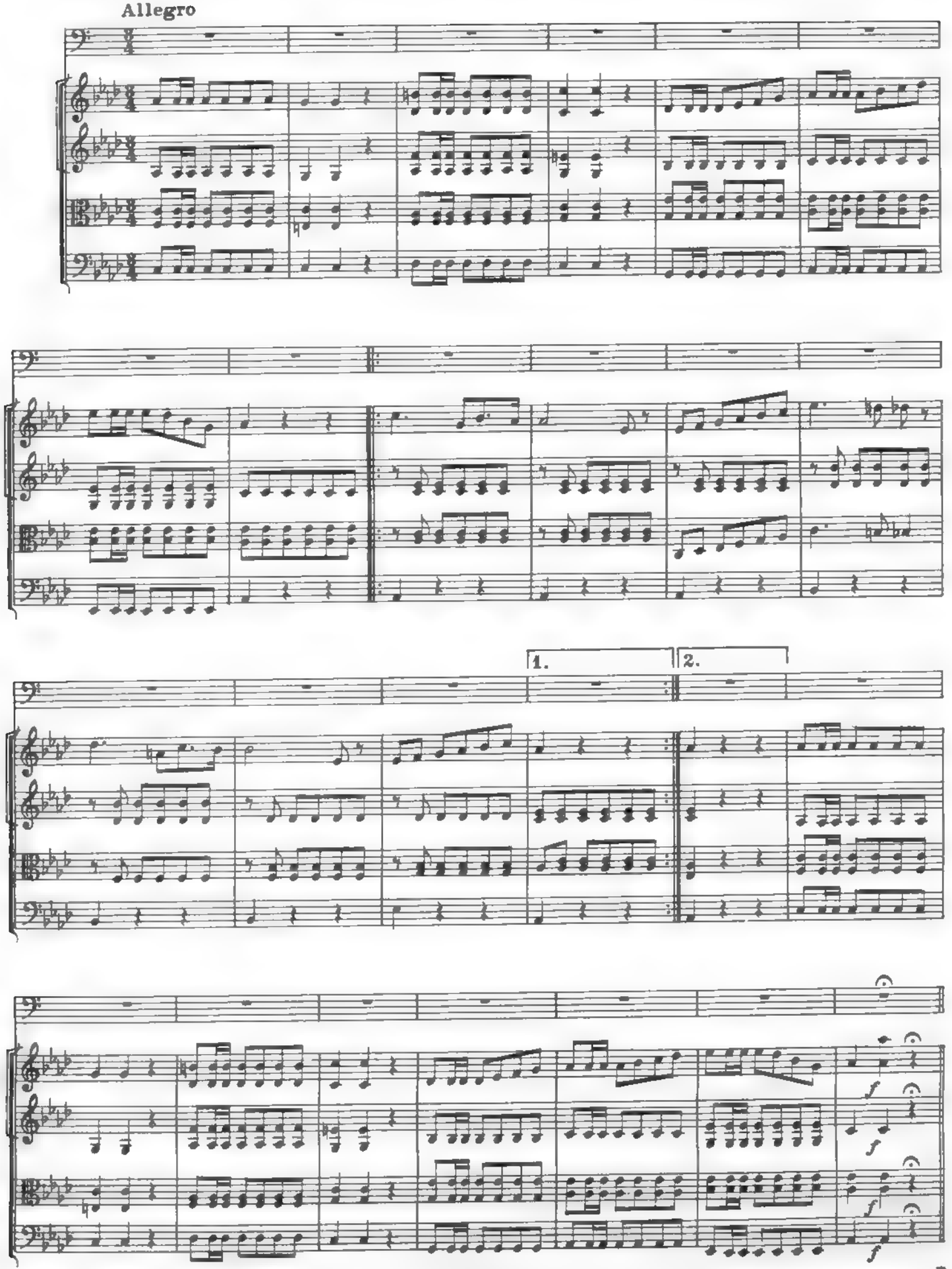
Allegro

in *LA♭*



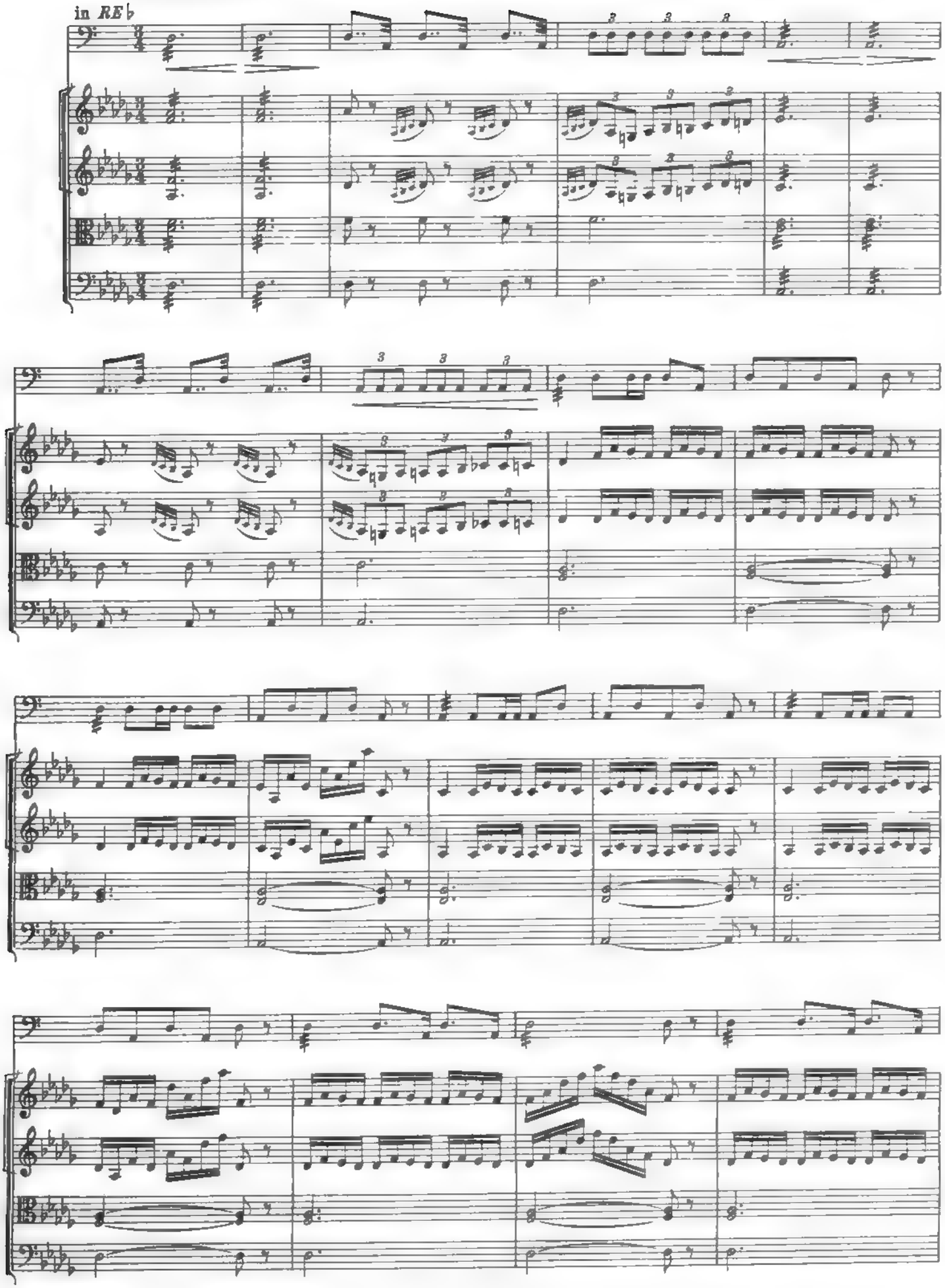
TUTTI

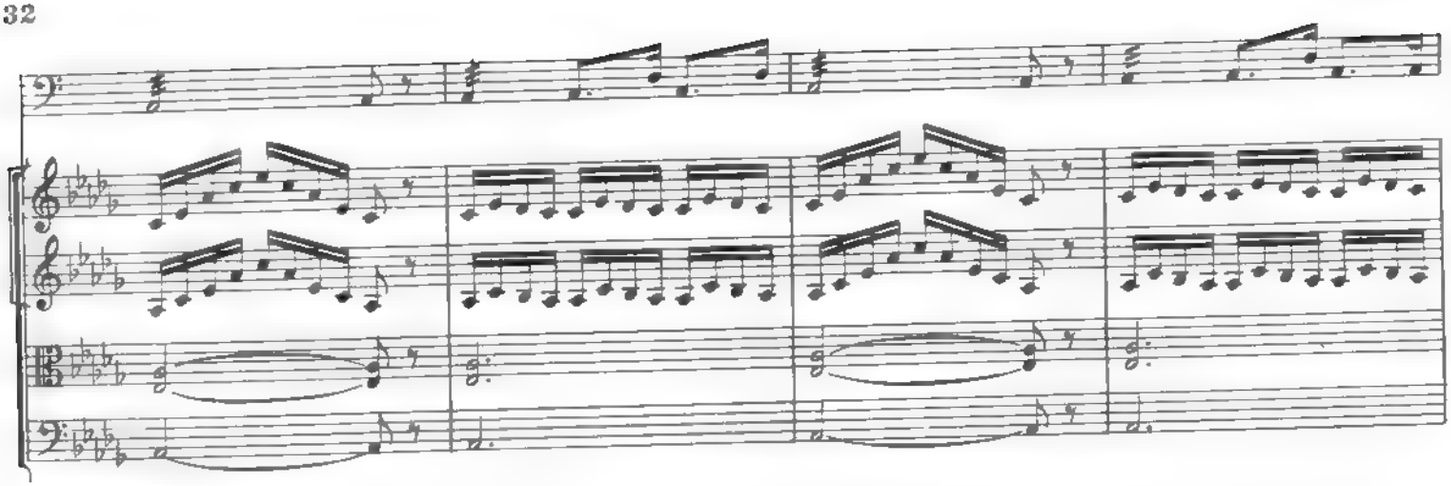
Allegro

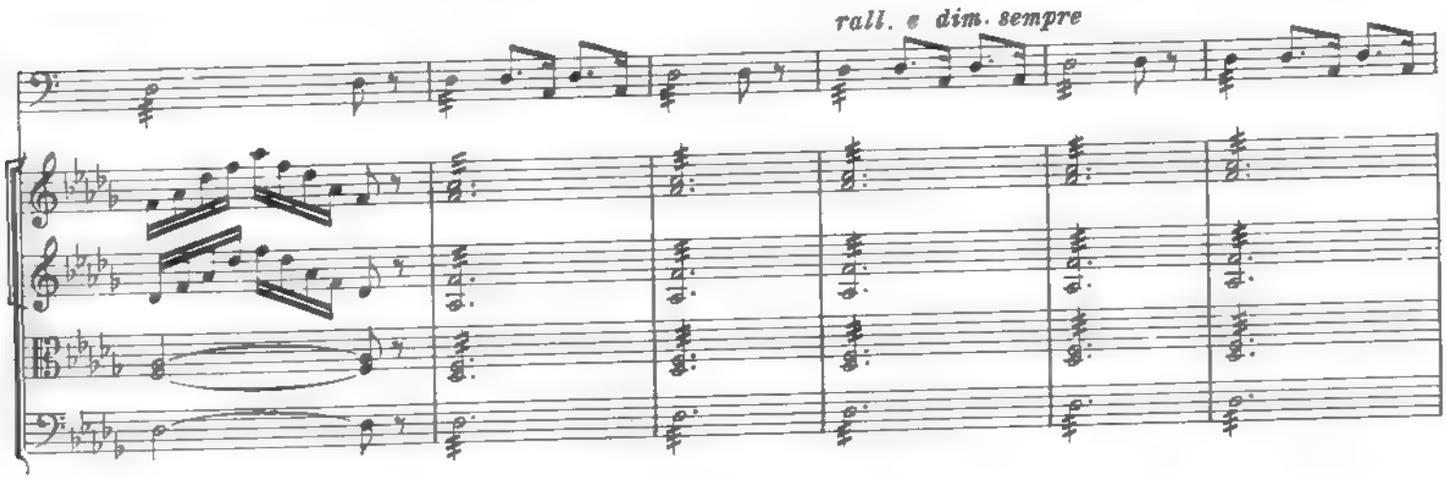


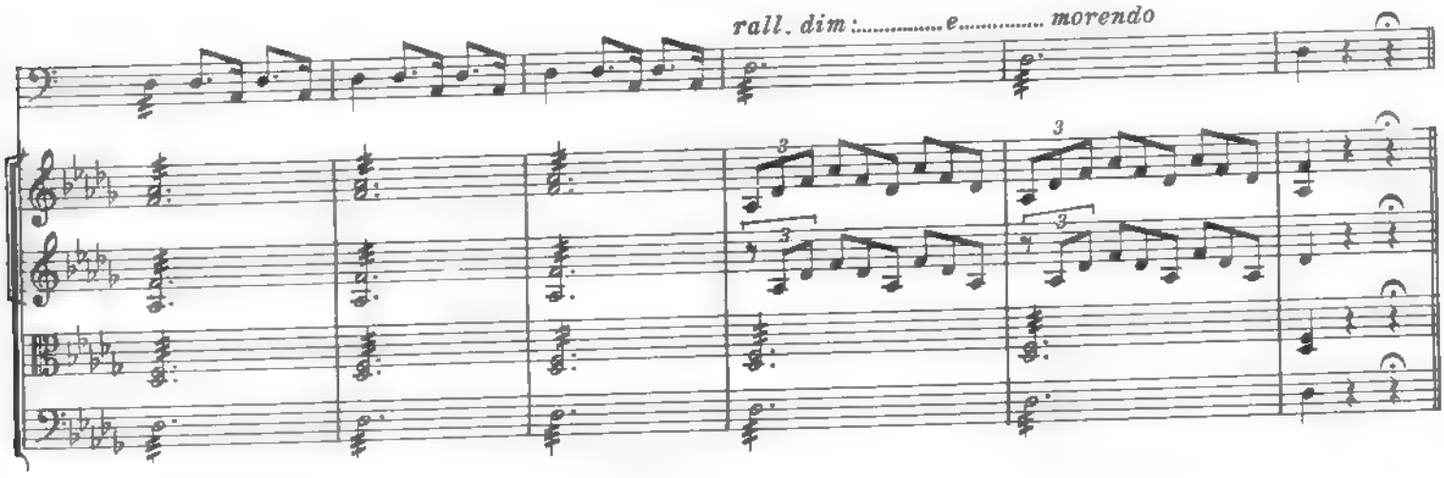
Andantino

in *RE*♭





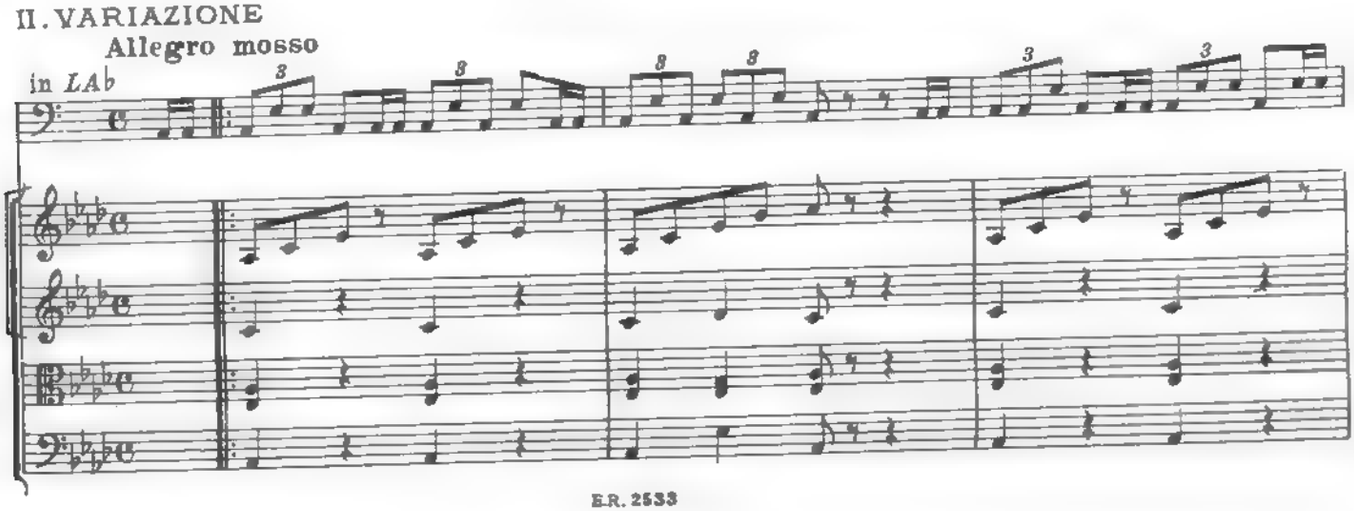


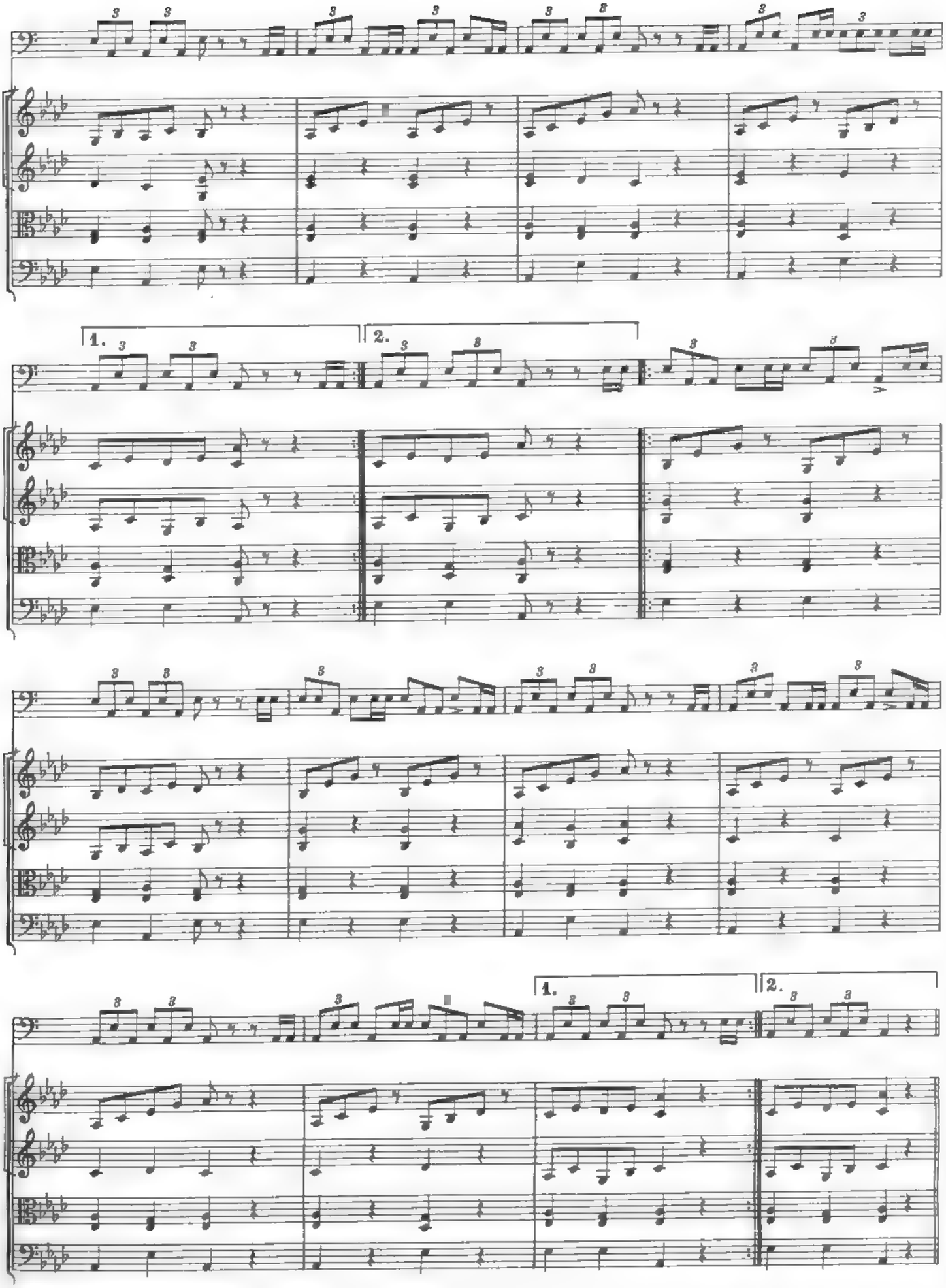


II. VARIAZIONE

Allegro mosso

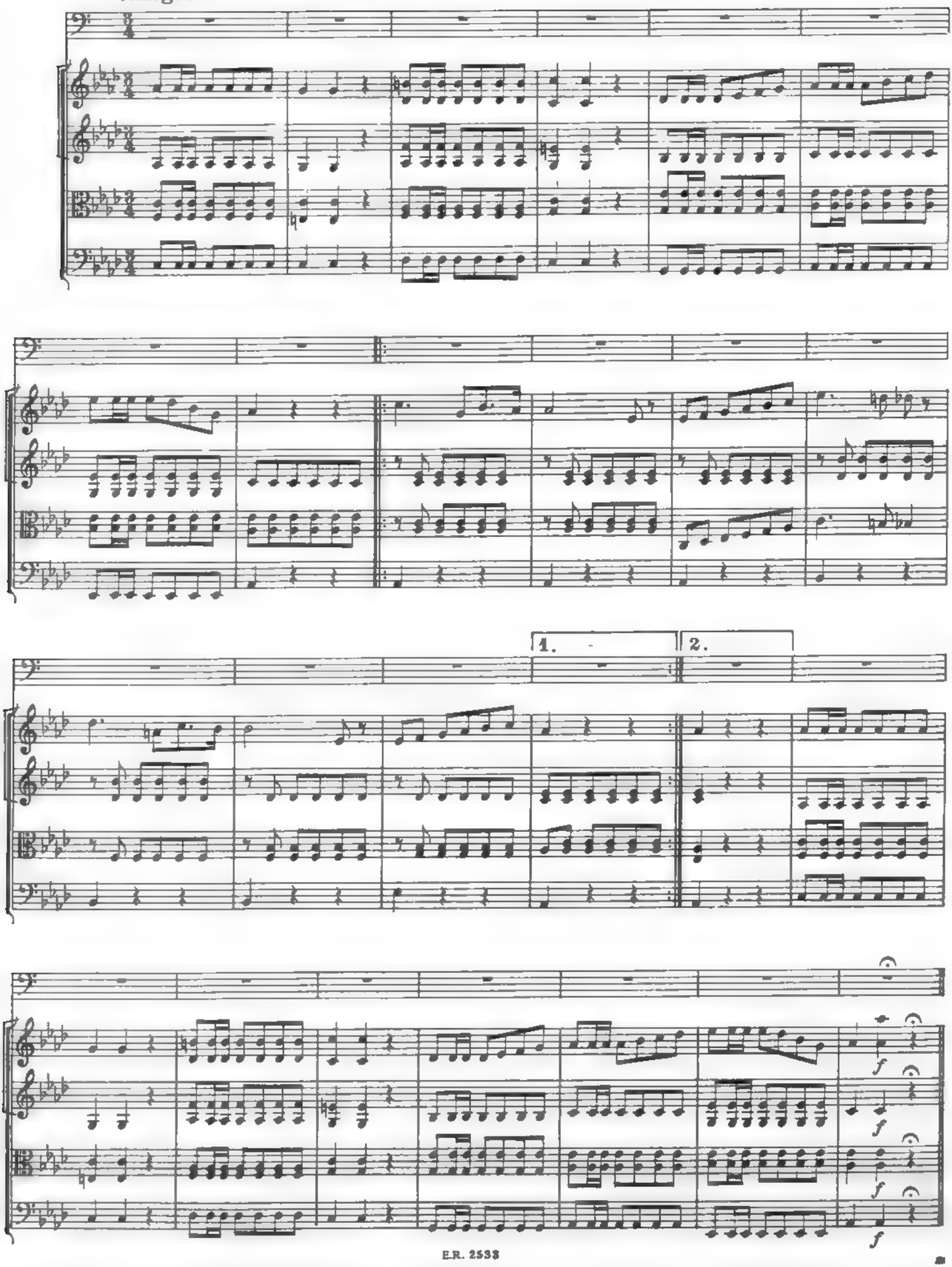
in *LAb*

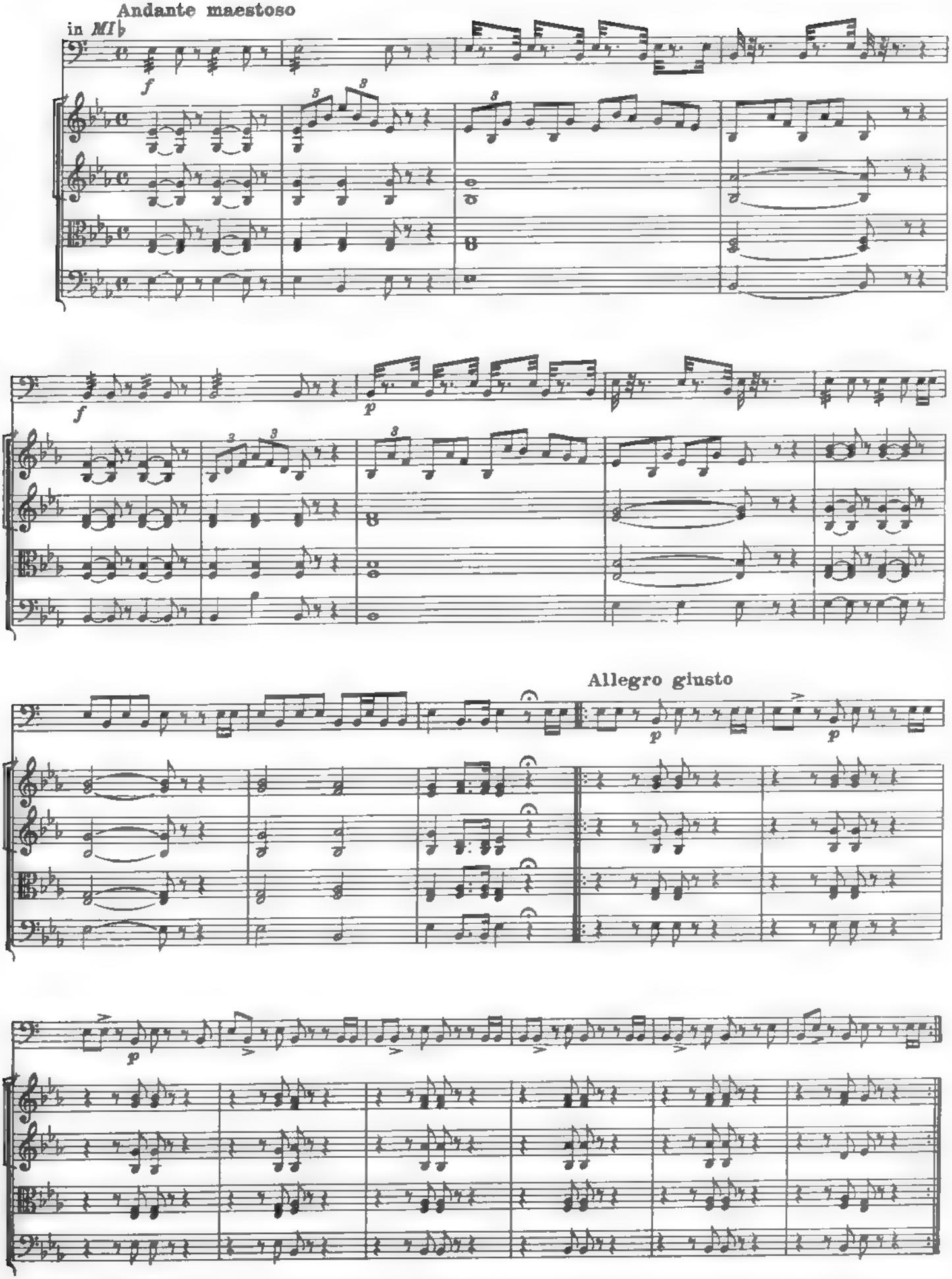




TUTTI

Allegro

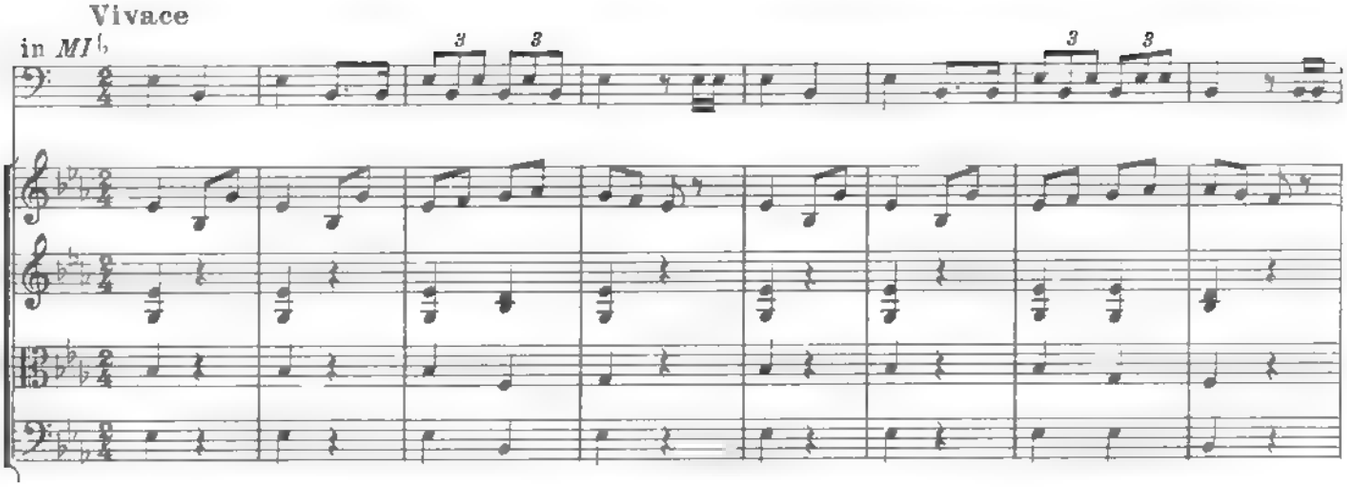


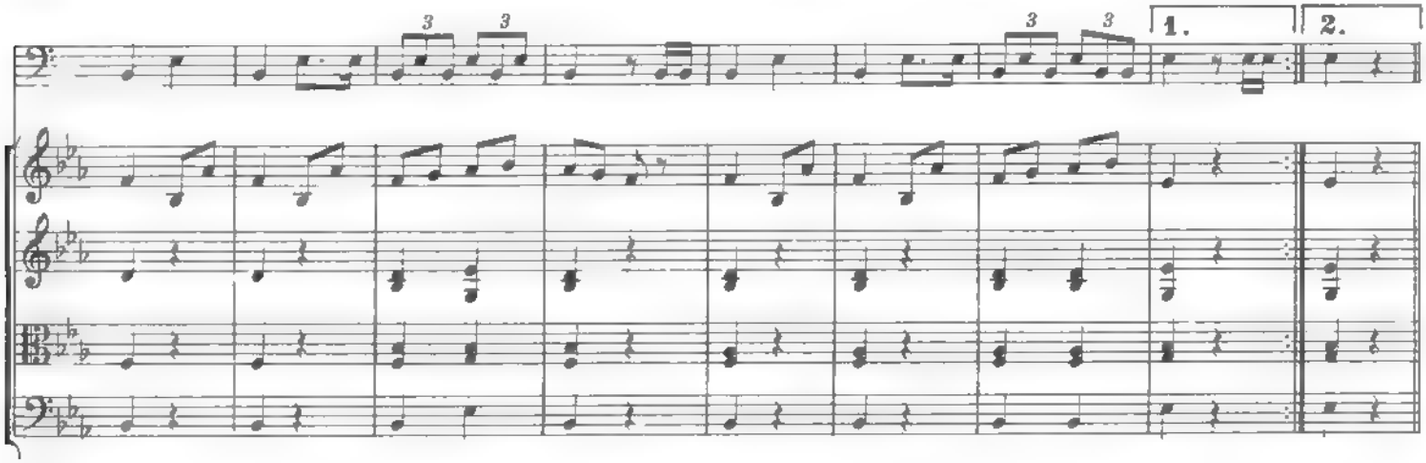


ER 2533
ESEMPLARE FUORI COMMERCIO
PER LA DISTRIBUZIONE AGLI EFFETTI DI LEGGE

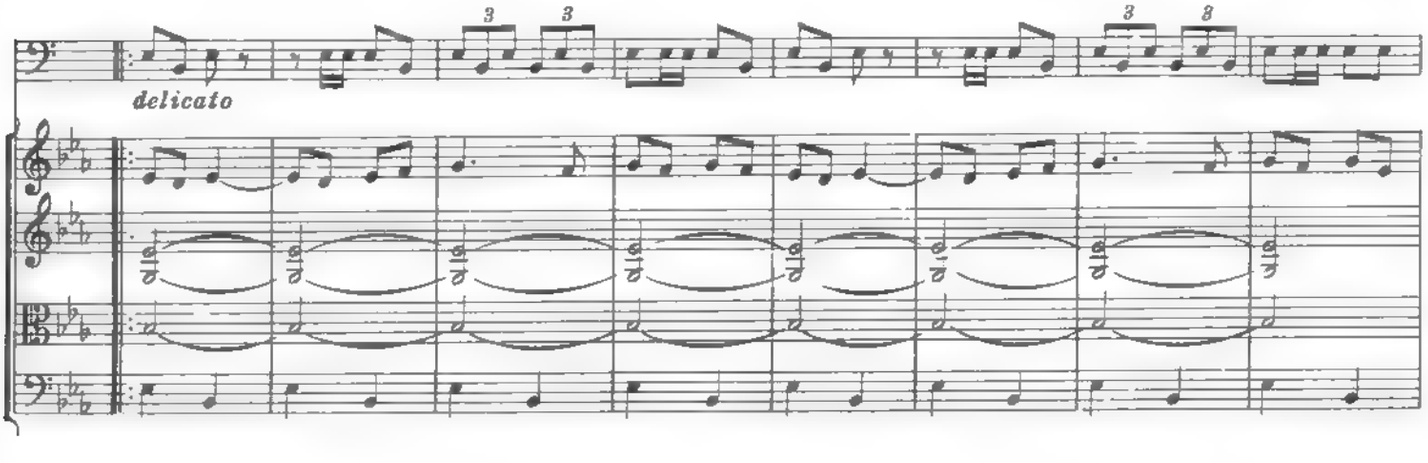
Vivace

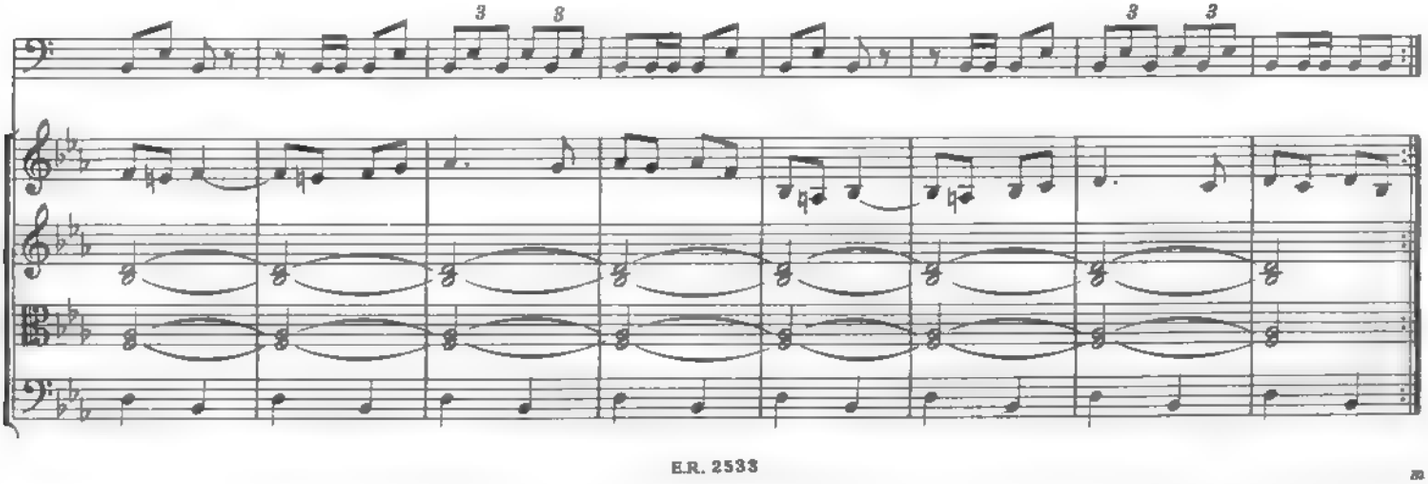
in *MI*♭

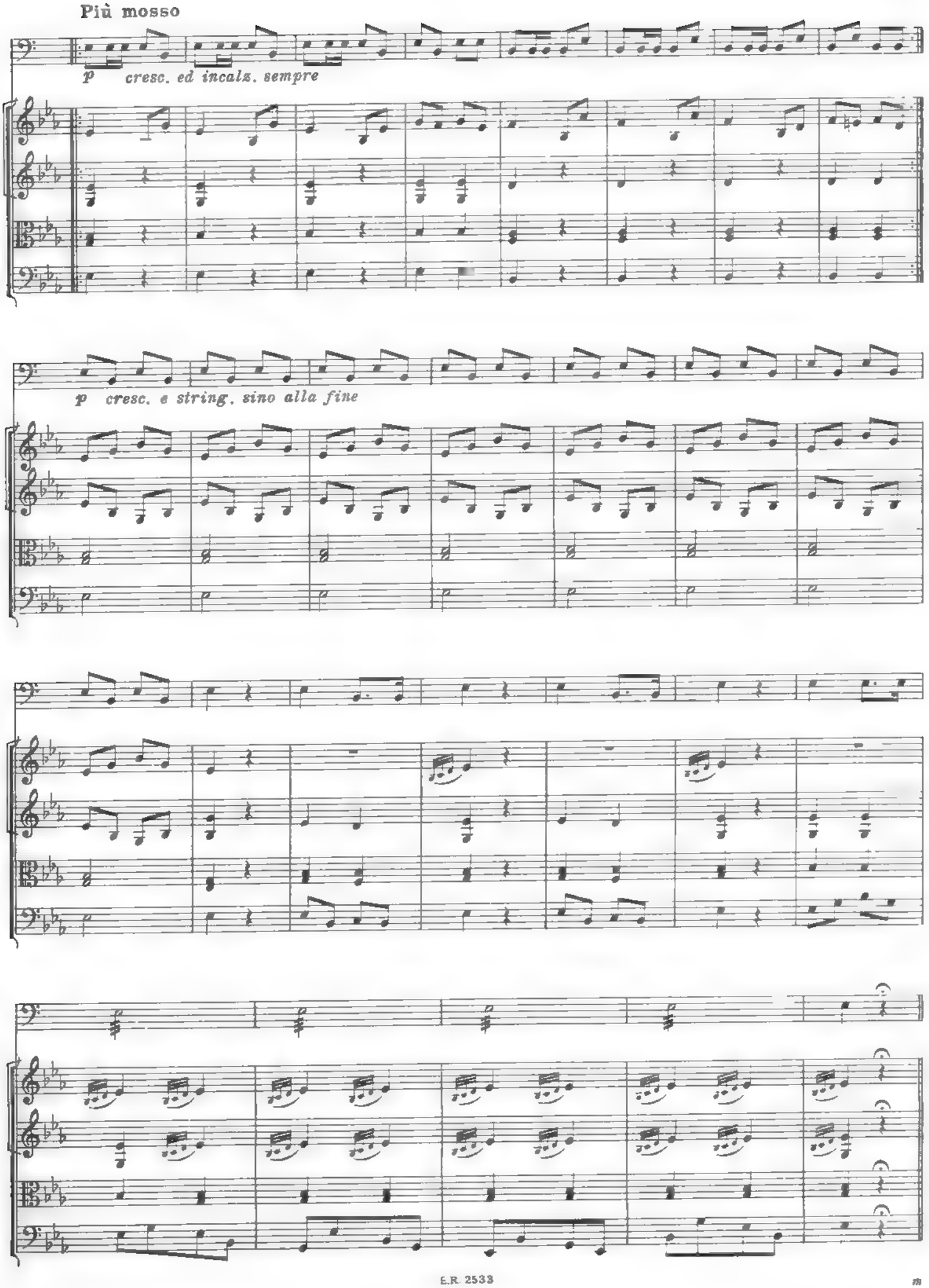




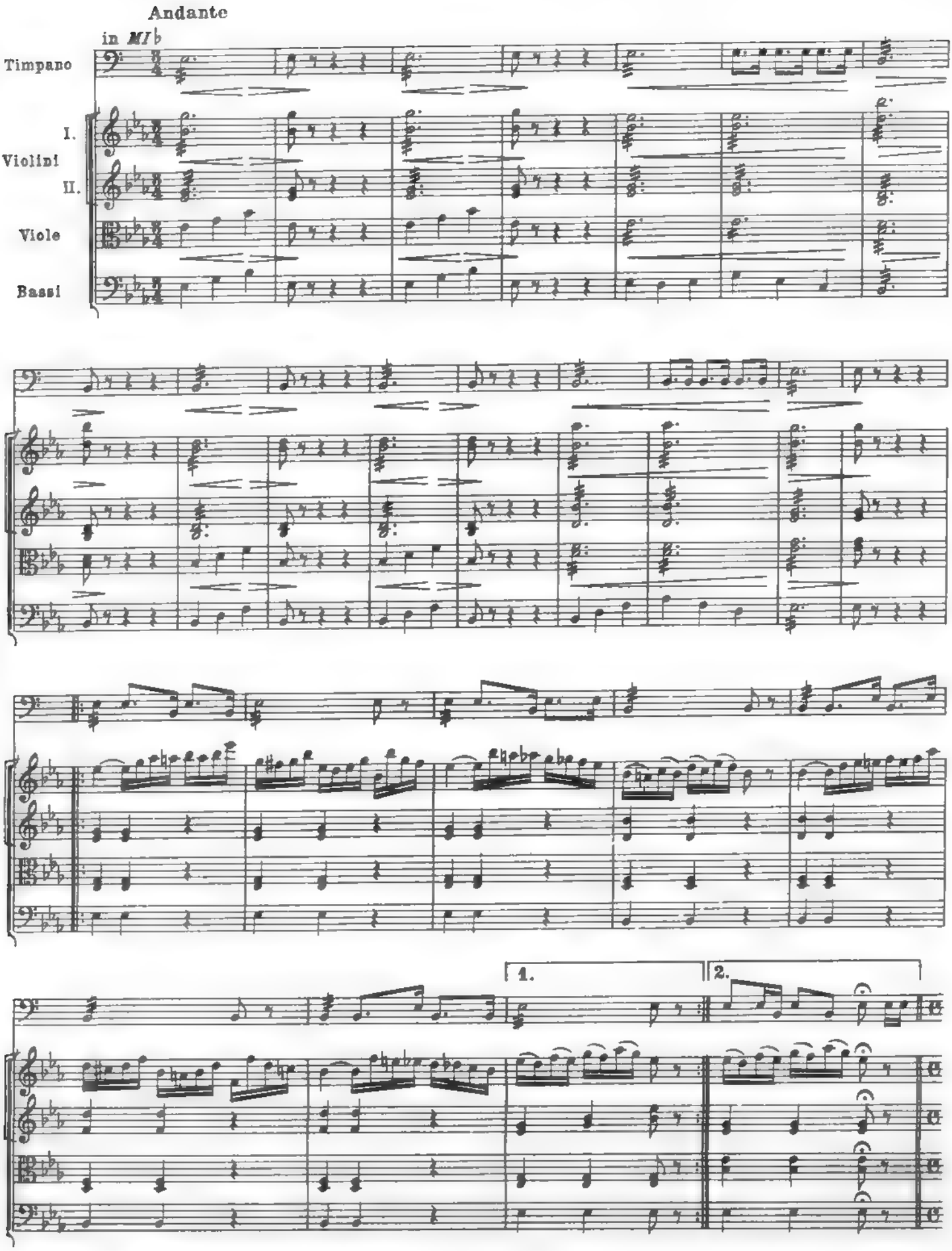
delicato

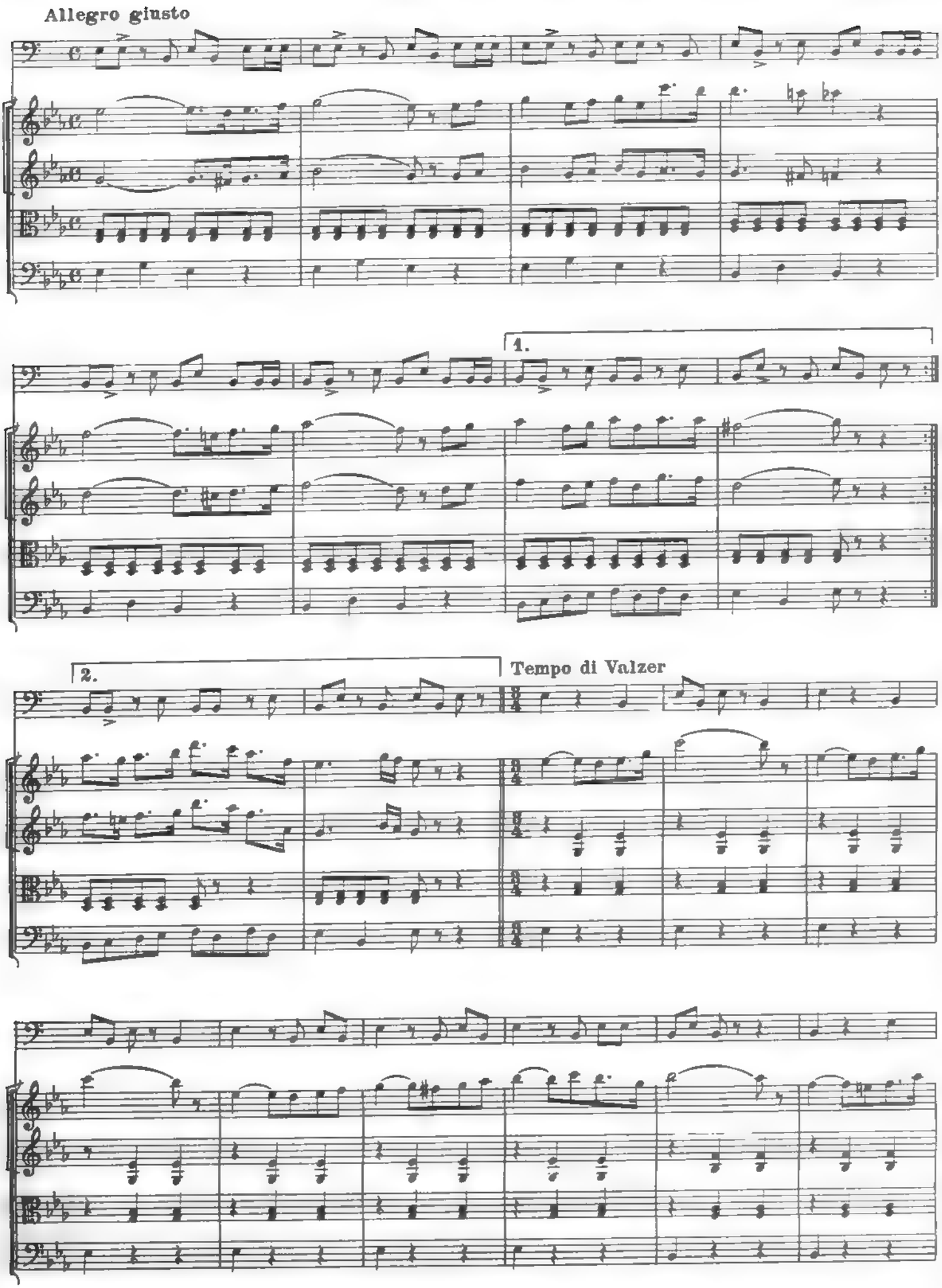


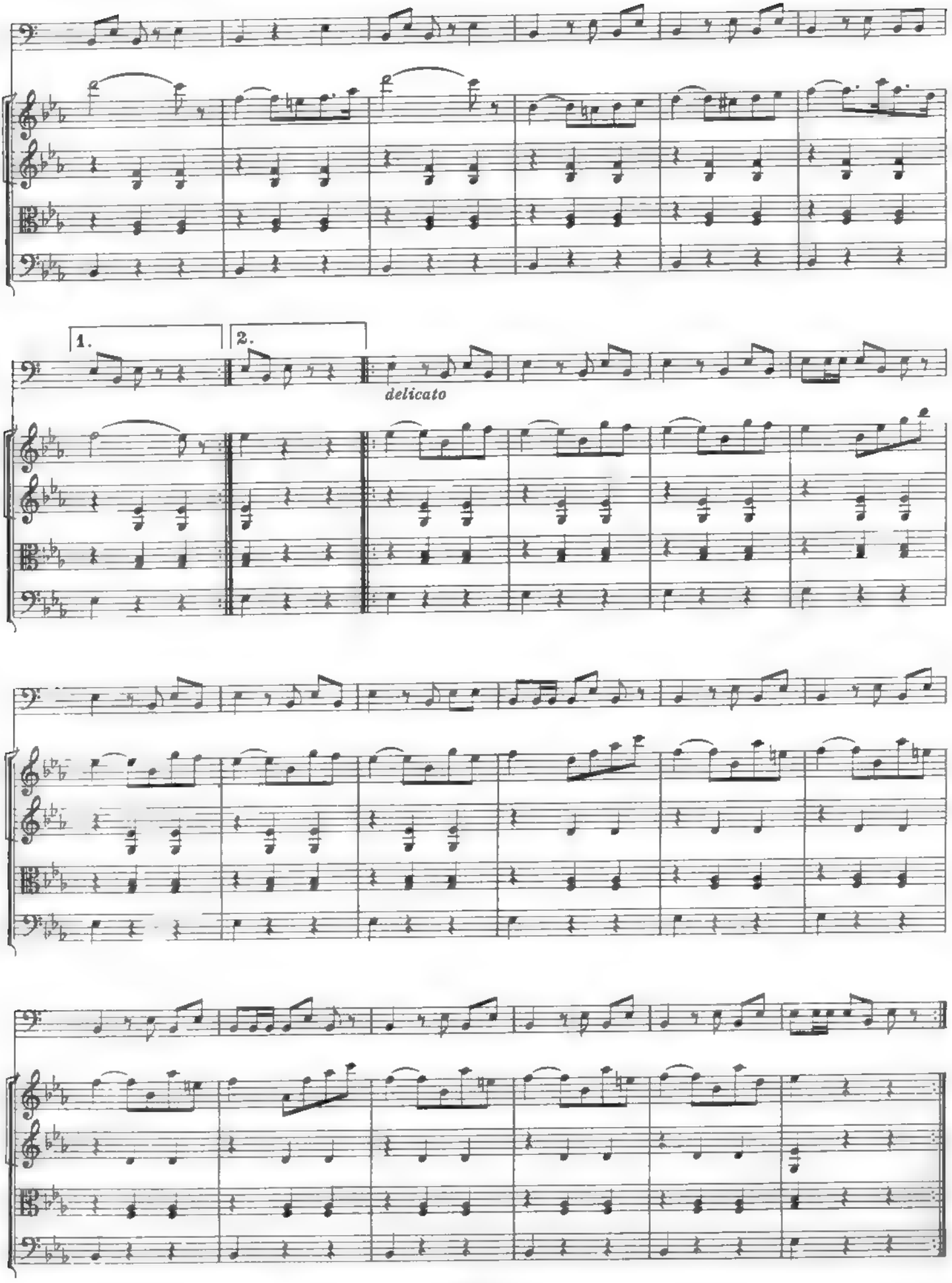


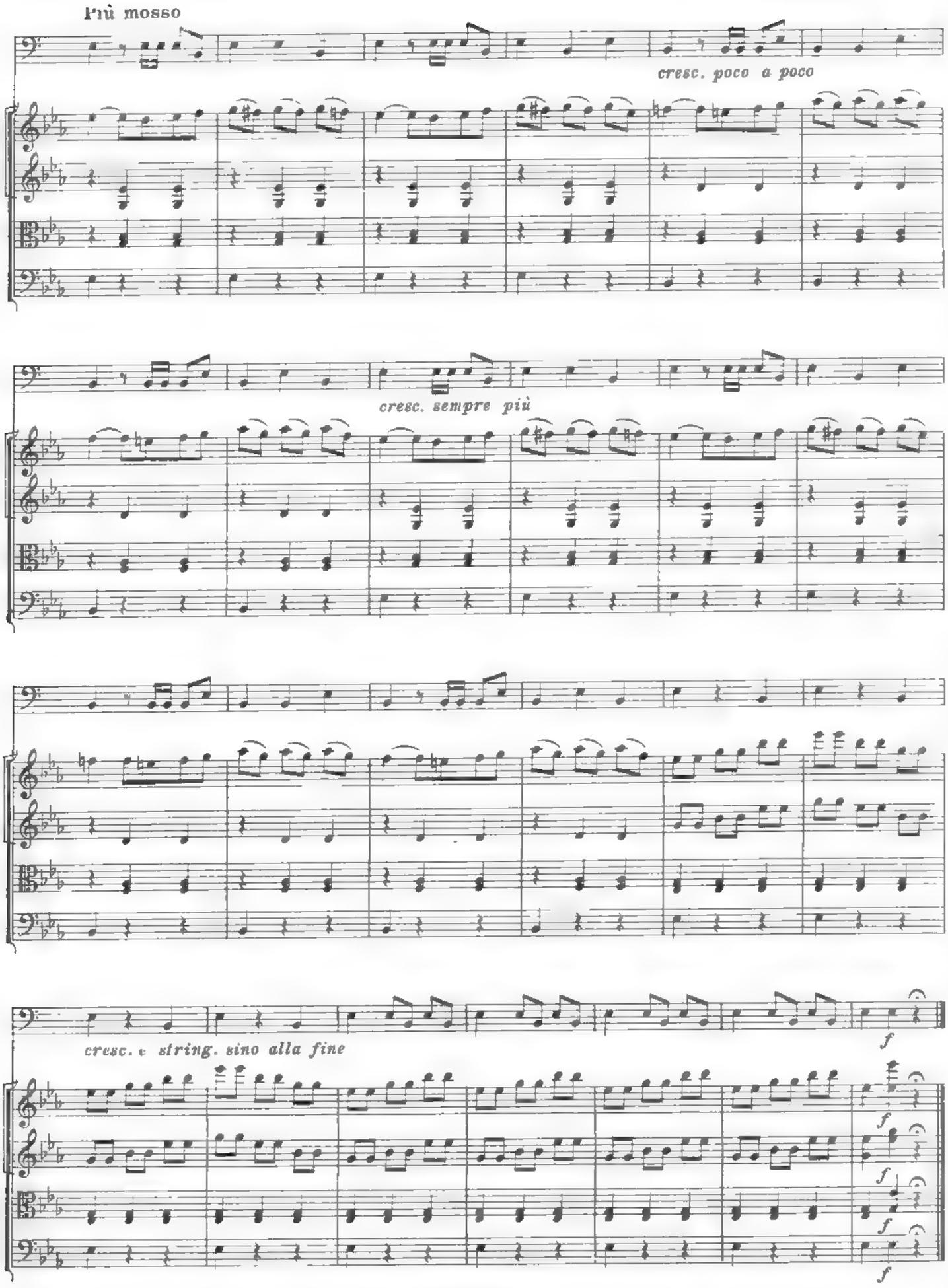

Più mosso
p cresc. ed incalz. sempre
p cresc. e string. sino alla fine

SCHERZO

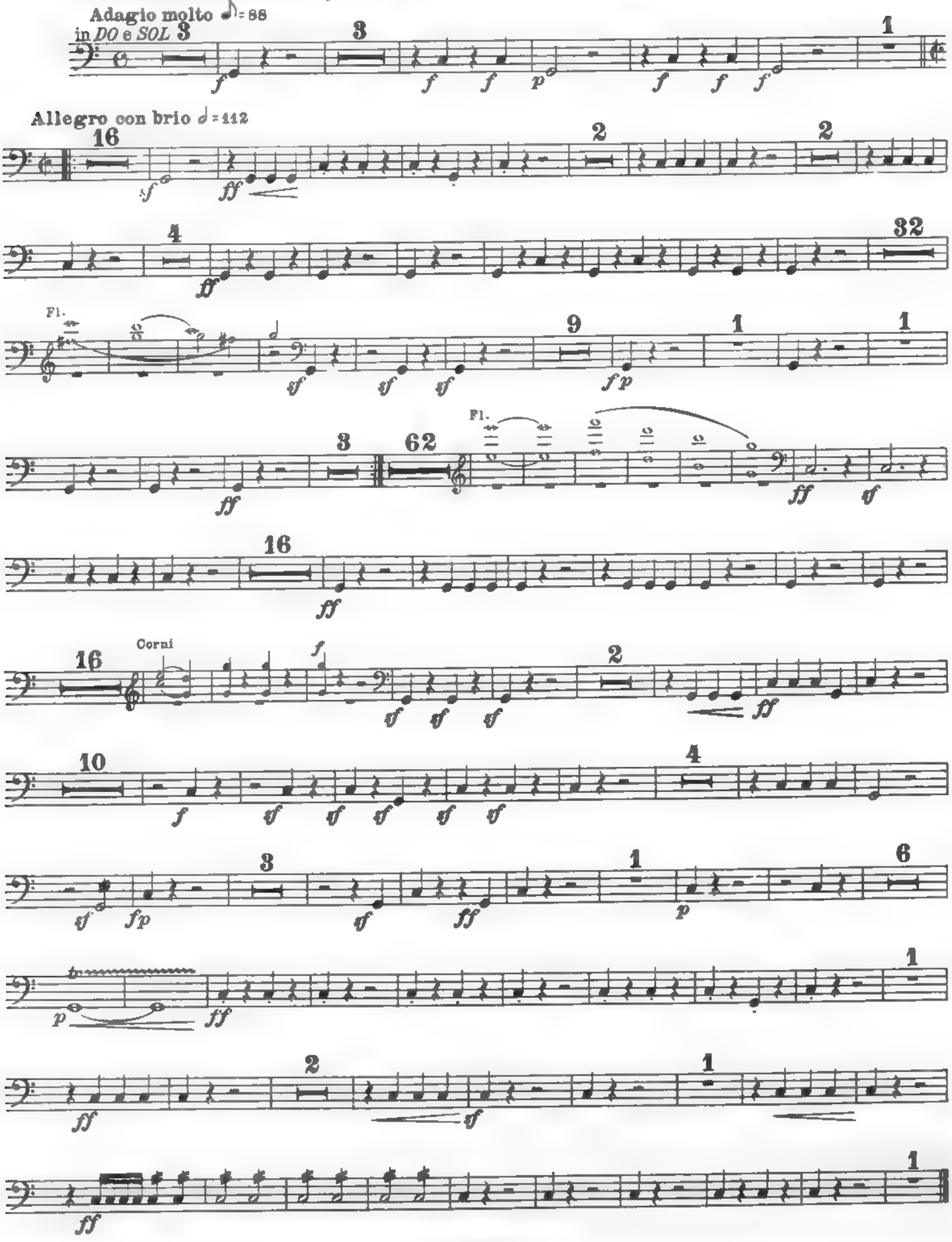



Allegro giusto
1.
2.
Tempo di Valzer

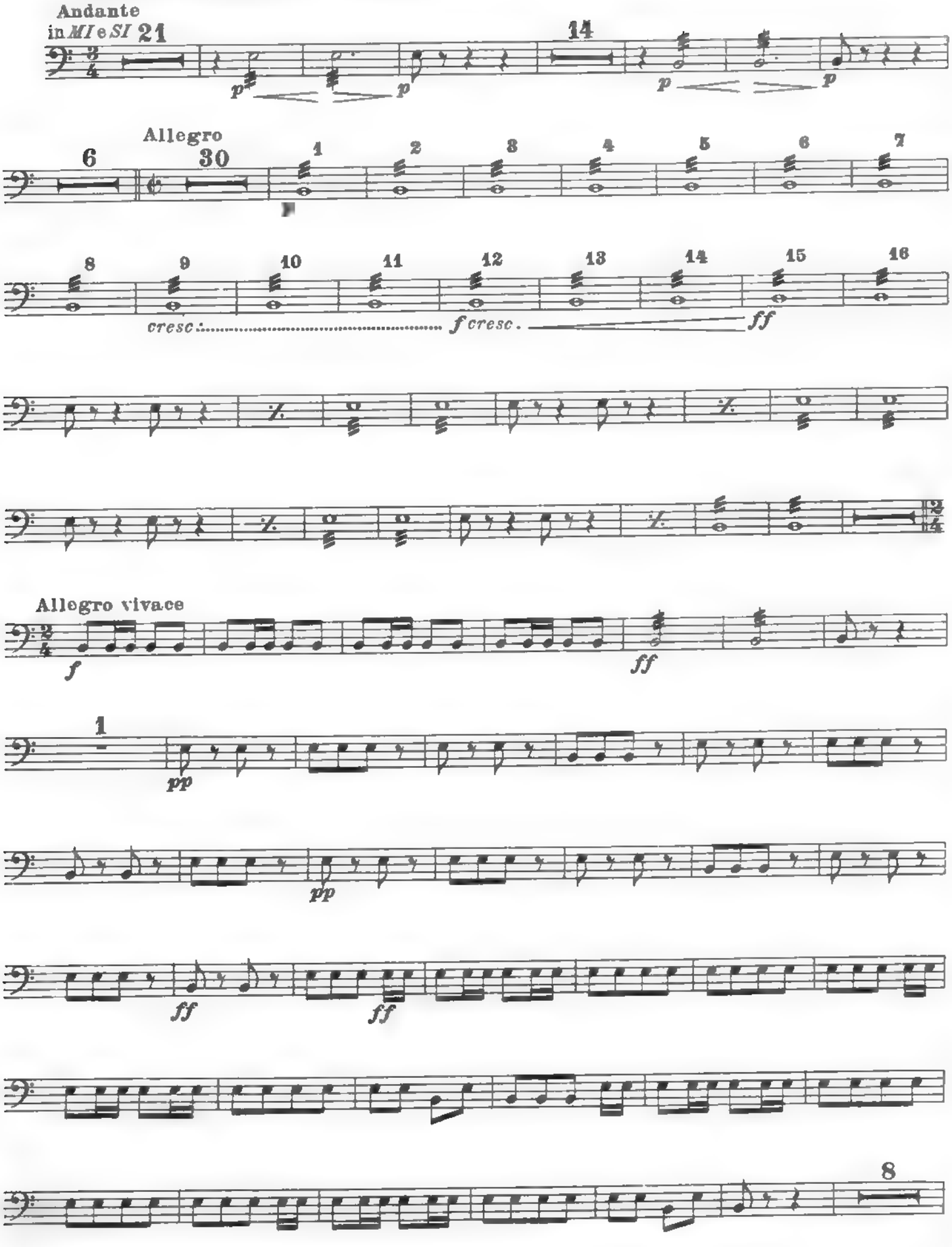

1.
2.
delicato

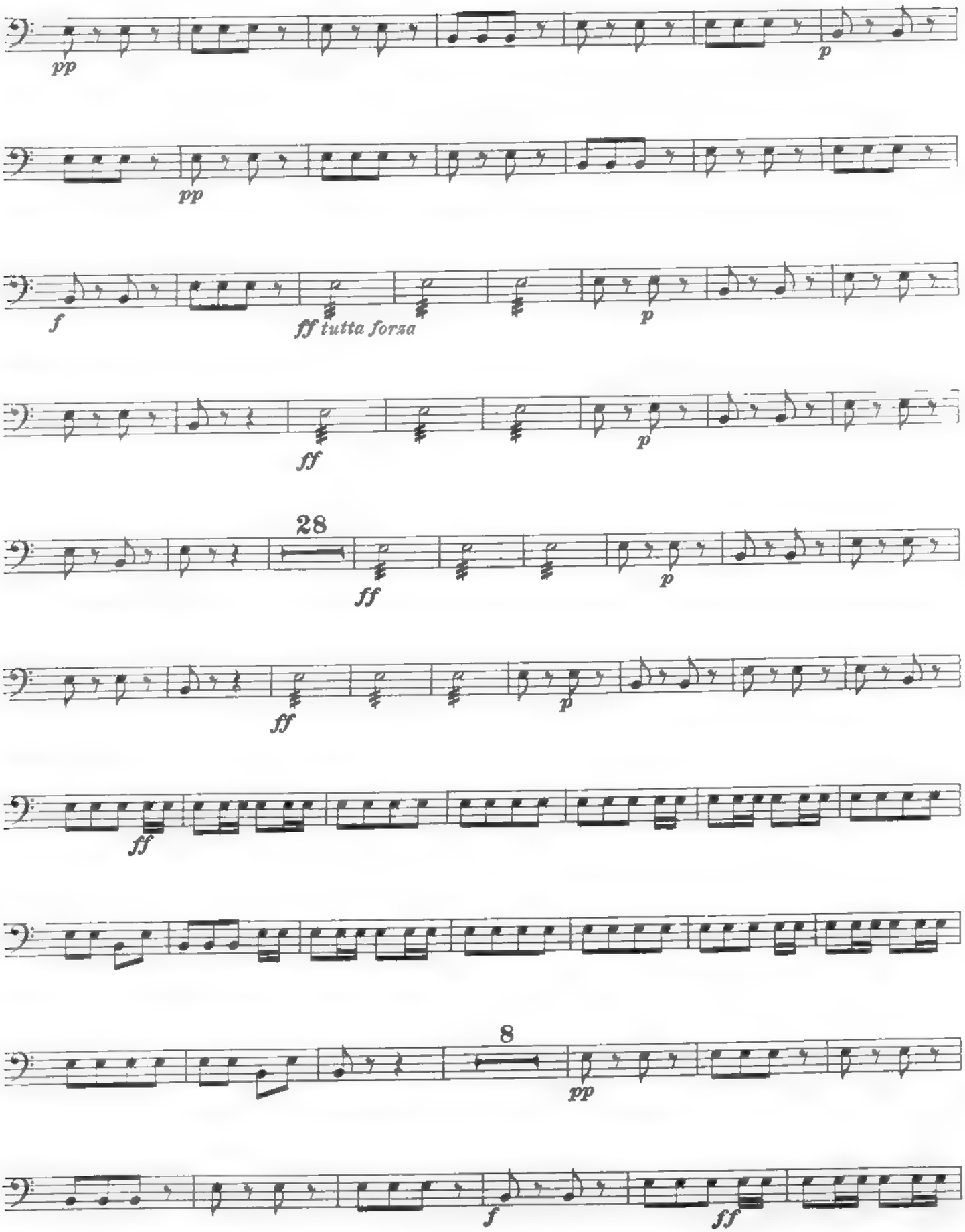

Più mosso
cresc. poco a poco
cresc. sempre più
cresc. e string. sino alla fine
f

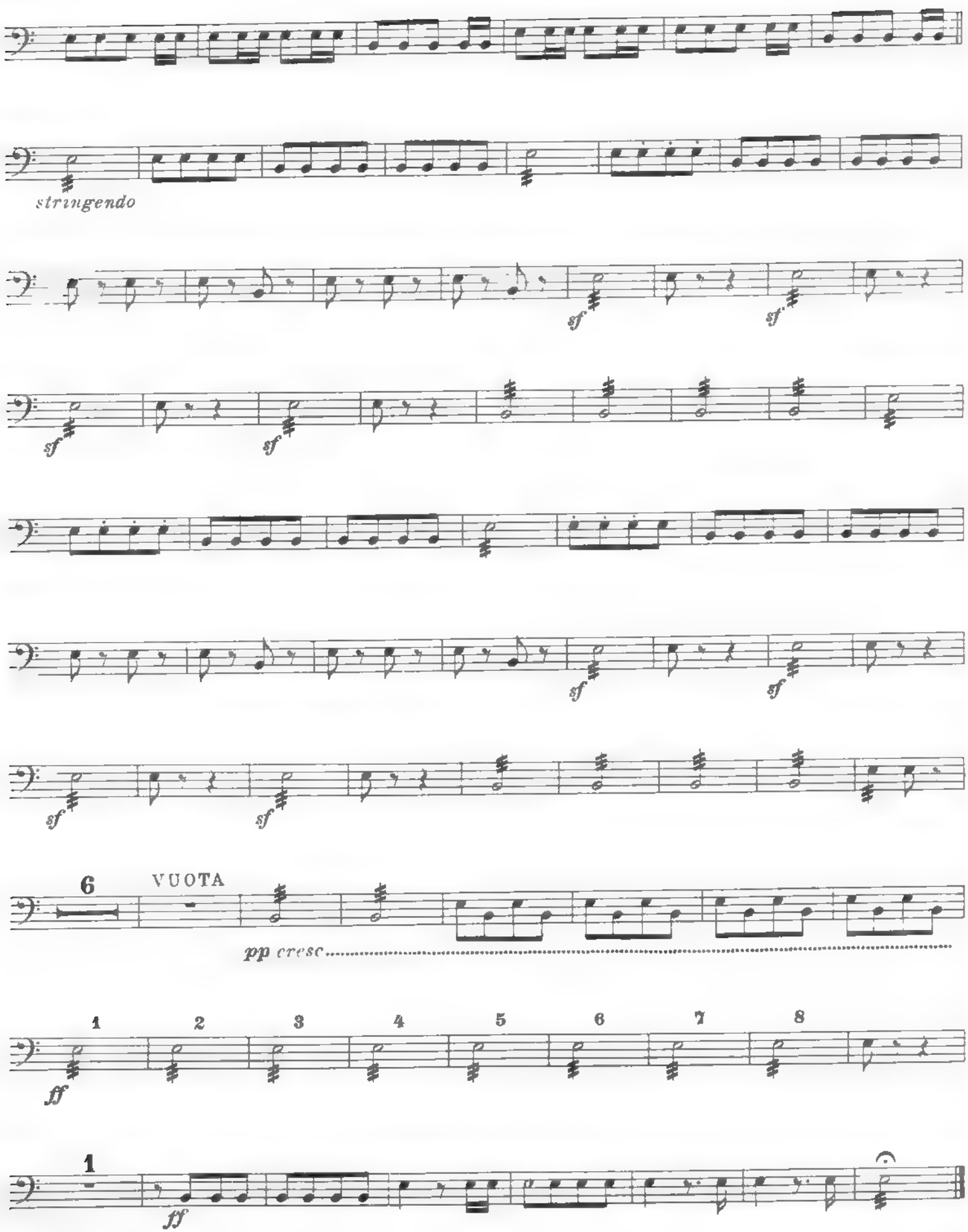
L. van Beethoven - *1.ª Sinfonia* - I·TEMPO



G. Rossini - *Guglielmo Tell* - SINFONIA

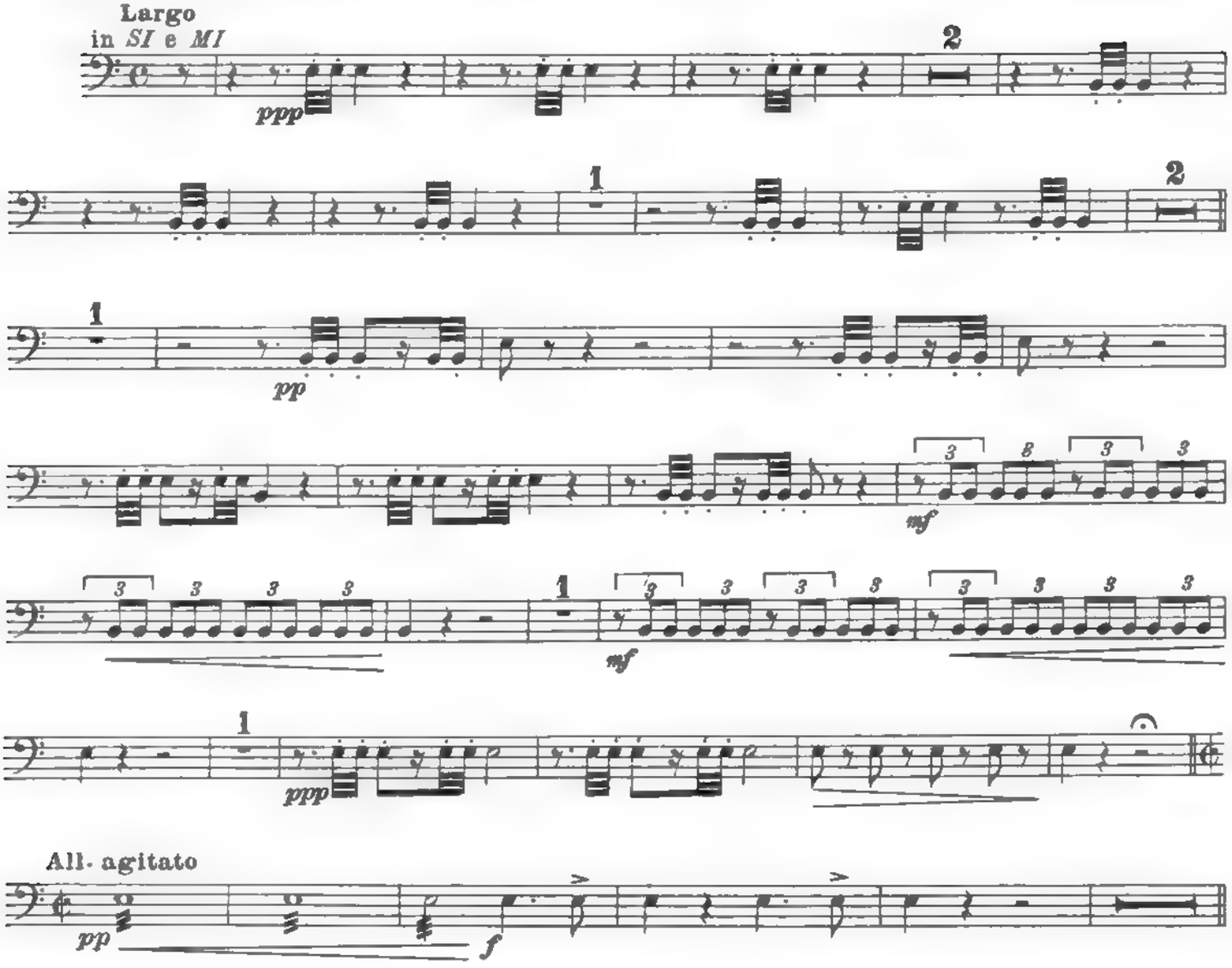



pp
p
pp
f
ff tutta forza
p
ff
p
28
ff
p
ff
p
ff
8
pp
f
ff


stringendo
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
6
VUOTA
pp cresc.
1
2
3
4
5
6
7
8
ff
1
ff

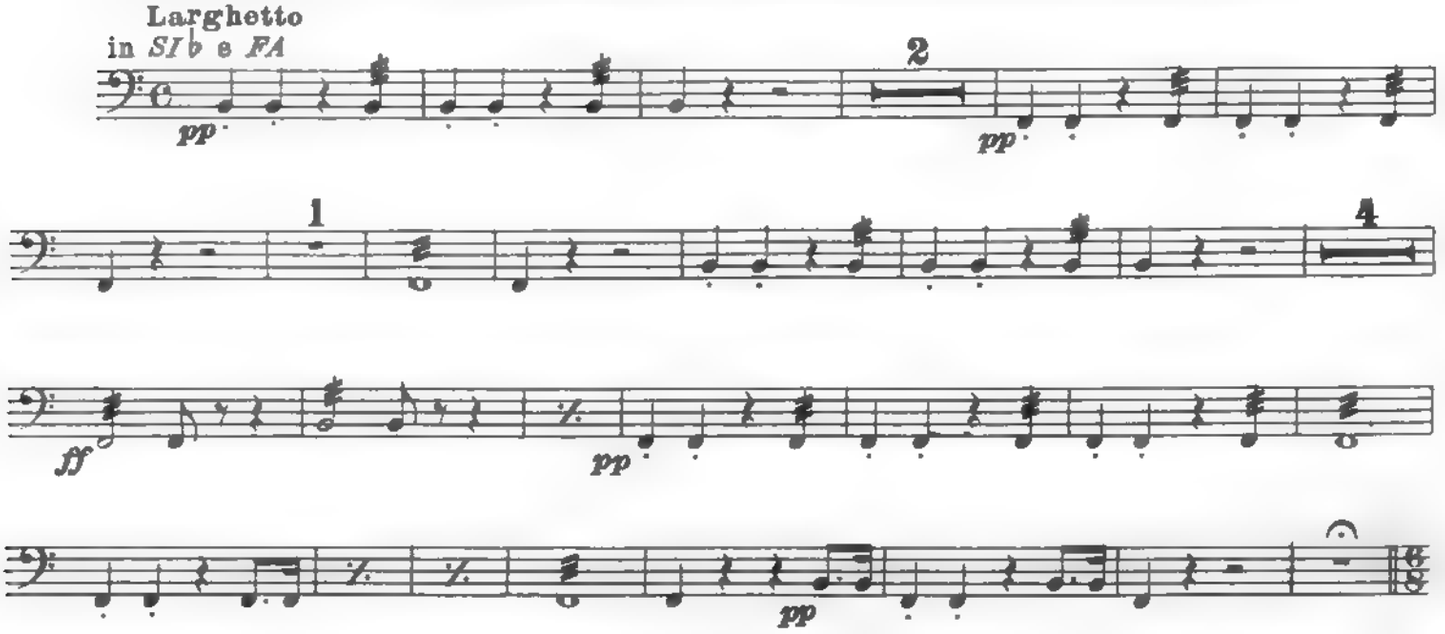
G. Verdi - *I vespri Siciliani* - **SINFONIA**

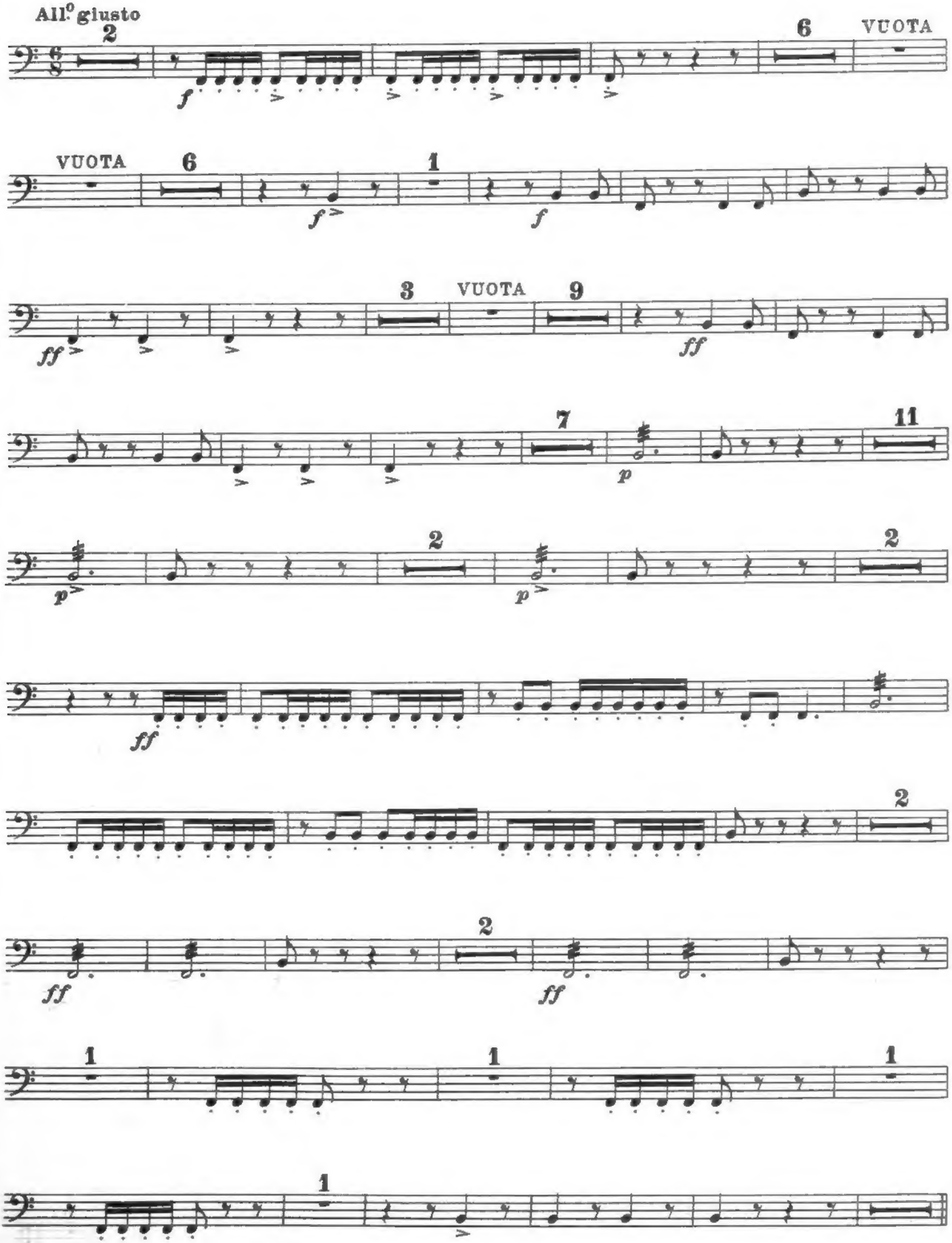
Largo
in *SI* e *MI*



G. Donizetti - *Lucia di Lammermoor* - **PRELUDIO E CORO D'INTRODUZIONE**

Larghetto
in *SI b* e *FA*



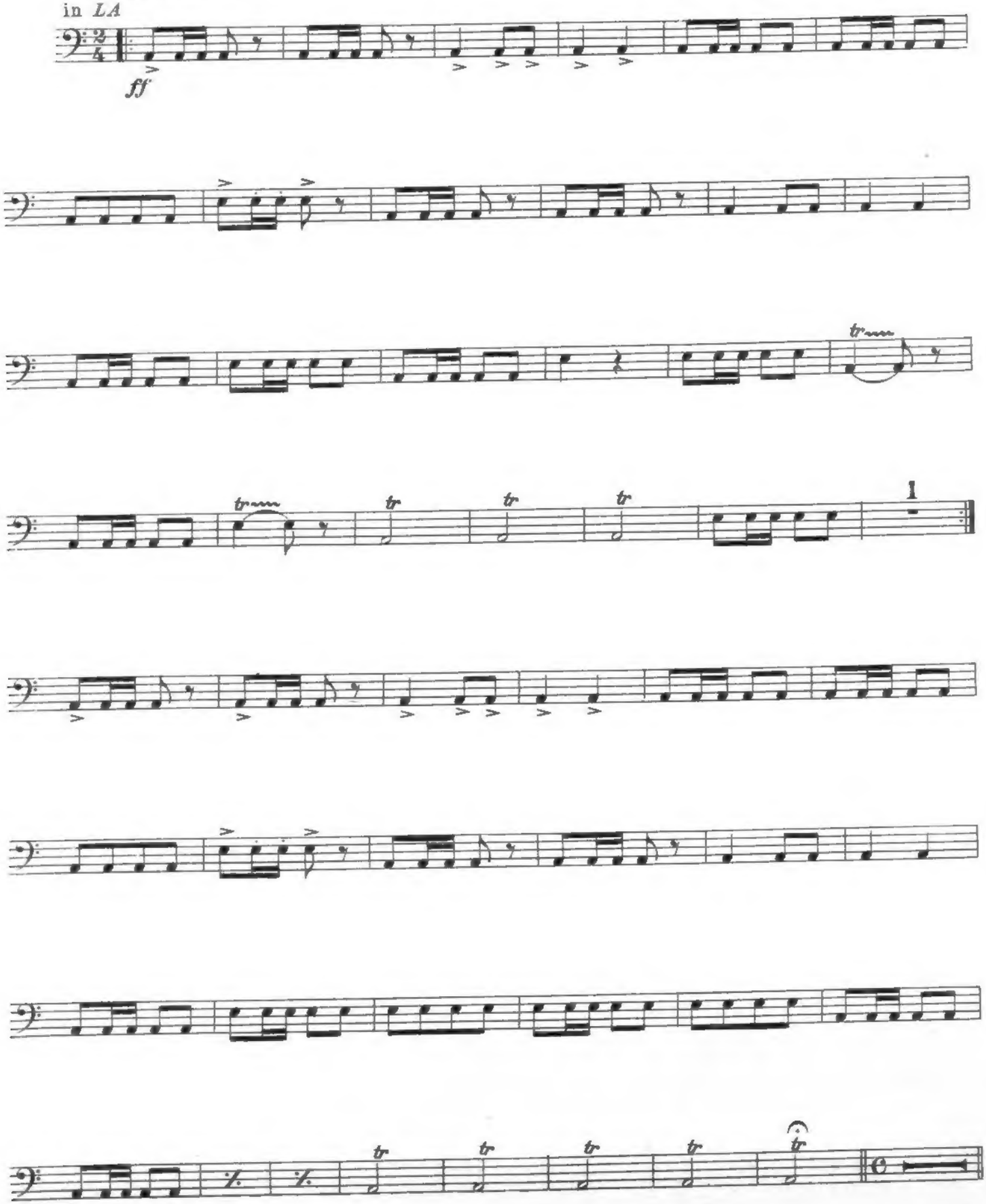

All.° giusto
2
f
6
VUOTA
VUOTA
6
f
1
f
ff
3
VUOTA
9
ff
7
p
11
p
p
2
2
ff
2
ff
ff
2
1
1
1
1

V. Bellini - *Norma* - CORO "Guerra, guerra„

Allegro feroce

in *LA*

ff



B.R. 2532

3067657 P

RICORDI OFFICINE GRAFICHE S.p.A. - MILANO - 1997 [illegible]